МАСТАЦТВА

2 • АРЫЕНЦІРЫ

Візуальныя мастацтвы
3 • АРТ-ДАЙДЖЭСТ
Партфоліа
4 • Таццяна Маркавец-Гаранская
НОВЫЯ ВОБРАЗЫ ЗВЫКЛАГА
Механізмы формабудовы Антаніны Фалей
7 • Марына Эрэнбург
МЕЛОДЫІ НЯБАЧНАГА Гукі колеру Ірыны Лобан
Культурны пласт
10 • Надзея Усава ФРАНСУА ЖЭРАР. ПАРТРЭТ ЮЛІІ ТАЦІШЧАВАЙ
Беларуская генеалогія еўрапейскай класікі

Тэма 57-е Венецыянскае біенале
12 • Наталля Шаранговіч
СТОЛ ЯК ТАТАЛЬНАЯ ІНСТАЛЯЦЫЯ
13 • Павел Вайніцкі ТУТЭЙШЫ ПОГЛЯД НА ВЕНЕЦЫЯНСКАЕ БІЕНАЛЕ

Агляды, рэцэнзіі
18 • Любоў Гаўрылюк У ГЛЫБІНЮ КАДРА
«Маладосць. Беларусь» у Літаратурным музеі Петруся Броўкі
20 • Любоў Гаўрылюк ПРЫМУС ДА МІРУ
«Курасоўшчына, любоў мая» ў арт-прасторы «Цэх»

Музыка
21 • АРТ-ДАЙДЖЭСТ
22 • *АСАБІСТЫ КАБІНЕТ Дзмітрыя Падбярэзскага*
23 • *ПРАСЛУХАНАЕ Дзмітрыем Падбярэзскім*
Тэма
24 • Анастасія Сапранкова
КЛАСІКА НАД СОЖАМ
Юбілей Гомельскай філармоніі
Тэма
28 • Наталля Ганул
ДЫХАЦЬ І ДУМАЦЬ РАЗАМ
Фартэпіяннае дуэтнае выкананне
Агляды, рэцэнзіі
30 • Таццяна Мушынская У АВАНГАРДЗЕ
Святочная праграма капэлы «Санорус»

Харэаграфія
31 • АРТ-ДАЙДЖЭСТ
Рэпетыцыйная зала
32 • Алена Балабановіч
ТАЦЦЯНА ШАМЕТАВЕЦ. ВЫТАНЧАНАСЦЬ ПРАЗ ПЯКЕЛЬНУЮ ПРАЦУ
35 • Іна Корсак СЯРГЕЙ МІКЕЛЬ. ПРЫХІЛЬНІК ДЗЕЙСНАГА ТАНЦА
Агляды, рэцэнзіі
37 • Таццяна Мушынская
КРОХКАСЦЬ КРАСЫ
«Вішнёвы сад» у Музычным тэатры

38 • Таццяна Міхайлава
ЗАЧАРАВАНЫЯ ТАНЦАМ
Новыя праекты кафедры харэаграфіі БДУ культуры і мастацтва

Тэатр
39 • АРТ-ДАЙДЖЭСТ
Агляды, рэцэнзіі
40 • Кацярына Яроміна
ТЭАТР — БУДУЧЫНІ? XIII Міжнародны тэатральны фестываль «Славянскія тэатральныя сустрэчы»

43 • Крысціна Смольская
ПЕРАПІСАЦЬ ЖЫЦЦЁ «Тры сястры» Антона Чэхава ў Новым драматычным тэатры
44 • Ганна Харошка
АТРАКЦЫЁН «ВЯСЁЛЫ ЭШАФОТ»
«Не па сваёй ахвоце лекар» Мальера ў Беларускім рэспубліканскім тэатры юнага гледача
46 • Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі
БОГ АДЗІНОТЫ — НЕ КАХАННЯ «Бог козыту» Мікалая Рудкоўскага ў міжнародным тэатральным праекце «HomoCosmos»
47 • Анастасія Васілевіч
КАВАЛАК МОРА «Жоўты заяц» у НЦСМ

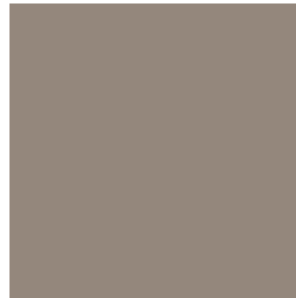
Калекцыя
48 • Пётра Васілеўскі ЗБОР САЮЗА МАСТАКОЎ

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ— Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара КРУШЫНСКАЯ ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА
Намеснік дырэктара па маркецінгу СІДАРЭНКА АНТОН ВАСІЛЬЕВІЧ

РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ, **рэдактары аддзелаў** Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ, **літаратурны рэдактар** Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ, **набор:** Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

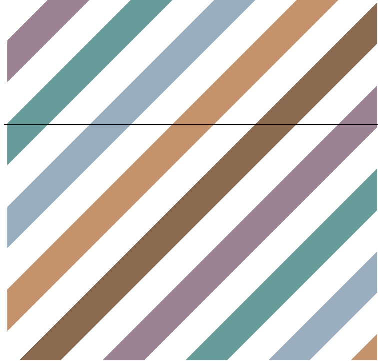
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva.
Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 21.06.2017. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 973. Заказ хххх. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі дом друку»». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.
E-mail: art_mag@tut.by



xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxx

ISSN 0208-2551

Падпісныя індэксы 74958, 749582. Розрічны кошт — па дамоўленасці.



Арыенціры

Чарговыя **«Арт-Астравы»** зноў адкрыліся на пачатку лета, каб адпрацаваць увесь сезон. Праект міжнародны і нават міжнародна-інтэрактыўны, бо нямецкія ўдзельнікі — калектыў Таре That — стваралі проста на вачах гледачоў. Сёлета праект прысвечаны 950-годдзю Мінска, і таму на ўваходзе вас сустрэнуць два жалезныя вершнікі з «Бітвы на Нямізе» аўтарства Паўла Вайніцкага і Вадзіма Мацкевіча.

•

Куратарка выставы выставы **Юозаса Будрайціса «Мой Парыж»**, што працуе ў мастацкай галерэі «Універсітэт культуры», Маргарыта Матулітэ задаецца пытаннем: «Чаму менавіта той Парыж, які здымаў Будрайціс, павінен цікавіць нас сёння? Таму што мы ўступаем у сталіцу сучаснай культуры і мастацтва з выбітным інтэрпрэтатарам, асобай шырокай творчай дзейнасці. Знакаміты акцёр, дыпламат, фатограф, вядомы вялікай эрудыцыяй і вытанчаным эстэтычным пачуццём адкрывае свой Парыж. Яго фотаздымкі — гэта ўнікальнае вытворнае з прамых рэфлексій і назапашанага памяццю арсенала: сустрэтыя людзі, прагледжаныя фільмы, прачытаныя кнігі раскрываюць глыбінныя пласты структуры горада».

•

Выстава **«Датары, Шагал, Суцін, Хадасевіч-Лежэ. Энергія, экспрэсія, сімволіка і сны. Погляд на мастацтва Італіі і Беларусі першай паловы XX стагоддзя»** — цэнтральная падзея культурнай праграмы Амбасады Італіі ў Мінску ў Год італьянскай культуры ў Беларусі, прымеркаваны да 25-годдзя ўстанаўлення дыпламатычных адносін паміж дзвюма краінамі. Суарганізатары мерапрыемства: муніцыпалітэт Перуджы, Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, Белгазпрамбанк, пры садзейнічанні «Архіваў Датары».

•

«Славянскі базар у Віцебску» пройдзе сёлета ў 26 раз. Цырымонія адкрыцця адбудзецца **13 ліпеня**, канцэрт закрыцця — **17**. У межах музычнага форуму пройдзе 18 канцэртаў, палова з іх, як абяцалі арганізатары, будуць аншлагавыя. У сярэдзіне чэрвеня, на канцэрты XXVI Міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску» было прададзена 23 тысячы квіткоў і ўдвая болей забраніравана.

Цікава, што XV Міжнародны дзіцячы музычны конкурс адбудзецца яшчэ да пачатку афіцыйнага адкрыцця, **11 і 12 ліпеня,** у канцэртнай зале «Віцебск». Сярод айчынных музыкантаў сольны канцэрт займеў толькі ансамбль «Сябры», які выступіць на самай вялікай віцебскай пляцоўцы **14 ліпеня.** Галоўнай інтрыгай віцебскаму форуму, зразумела, зробіцца XXVI Міжнародны конкурс выканаўцаў эстраднай песні.

У першы дзень спаборніцтва, **15 ліпеня**, маладыя артысты будуць спяваць славянскія хіты, а **16 ліпеня** пройдзе пад знакам хітоў фестывальных.

15 ліпеня ў памяшканні беларускага тэатра «Лялька» будзе паказаны праект вядомага музыканта Івана Кірчука, лідара этна-трыа «Троіца». Монаспектакль «Дарожка мая» створаны ім паводле беларускага фальклору як вынік творчай дзейнасці апошніх трох дзесяцігоддзяў.

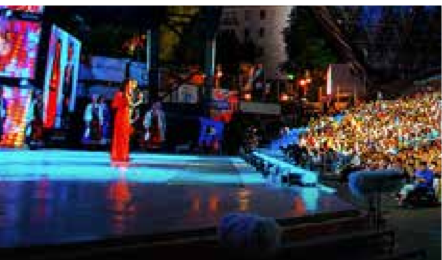
•

6 ліпеня ў **Гомельскім гарадскім маладзёжным тэатры** адбудзецца прэм'ера псіхалагічнага трылера **«Метад»** — першы досвед пастаноўкі ў Беларусі п'есы «Метад Гранхольма» каталонскага драматурга Жардзі Гальсэрана. Рэжысёр-пастаноўшчык — Віталь Краўчанка, мастачка-пастаноўшчыца — Крысціна Баранава. Спектакль прапануе гледачам пайсці ў сведкі таго, як чатыры персанажы праходзяць выпрабаванні на прэстыжную пасаду ў буйной фірме. Працэдура адборуператвараецца ў жорсткі псіхалагічны іспыт: за наўнымі на першы погляд тэстамі хаваюцца бязлітасныя маніпуляцыі з чалавечай свядомасцю…

•

6 і 19 ліпеня **Дзяржаўны маладзёжны тэатр** (Мінск) пакажа прэм'ерную камедыю **«Дурнічка»** — гісторыю разумнай Нісы і неразумнай Фінэі, апаведзеную геніем драматургіі Лопэ дэ Вегам. Рэжысёрка-пастаноўшчыца спектакля — Святлана Навуменка.

На 6 і 18 ліпеня ў **Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы** выпадаюць прэм'ерныя паказы меладрамы **«Юбілей ювеліра»** Ніколы МакОліфа ў пастаноўцы Аляксандра Гарцуева. У ролі ювеліра Морыса Ходжэра, які паабяцаў Яе Вялікасці Каралеве папіць гарбаты гэтым святочным днём, па чарзе занятыя Аляксандр Падабед і Георгій Маляўскі.



1,2. «Арт-астравы» на востраве Камсамольцаў у парку Перамогі.
3. Афіша спектакля «Юбілей ювеліра»
4. Зала амфітэатра.

Візуальныя мастацтвы

Арт-дайджэст

•

Амаль за год да пачатку **архітэктурнага біенале**, што адбудзецца з 26 мая па 25 лістапада 2018 года ў Венецыі, абвешчана яго тэма. «Свабодная прастора» (Freespace) — гэта пра шчодрасць духу і пачуццё гуманнасці, якія ляжаць у аснове архітэктуры, з фокусам на якасць самой прасторы. Тэма дае магчымасць падкрэсліць дарункі прыроды — сонечнае і месяцовае святло, паветра, гравітацыю, матэрыялы: прыродныя і штучныя, заахвочвае разглядаць новыя спосабы мыслення, спазнання свету… А мэта біенале 2018 — выявіць «фундаментальны патэнцыял для выхавання і падтрымкі важных кантактаў паміж людзьмі і прасторай».

•

Выстава **documenta 14** працягвае працу ў Касэлі (нагадаем, што сёлета яна праходзіць і ў Афінах, першая яе частка). Палітычныя падзеі, якія адбыліся падчас падрыхтоўкі форуму, вылучылі на першы план тэму барацьбы з неафашысцкімі дыскурсамі. Паводле мэра Касэля Бертрама Хілгена, «сёння мы бачым, што вялікі і міралюбівы праект еўрапейскага адзінства знаходзіцца пад пагрозай — documenta дае крыху надзеі».

•

З пачатку 2000-х Ансельм Кіфер працуе над серыяй, прысвечанай рускаму паэту-футурысту Веліміру Хлебнікаву і яго ідэі цыклічнасці, паводле якой эпахальныя ваенныя супрацьстаянні адбываюцца раз на 317 гадоў. Яна стала падставай паразважаць на тэмы вайны і міру, нялітасцівасці лёсу, што ўвасобілася ў серыі іржавых караблёў: калісьці яны ўнушалі страх, а зараз кінутыя на самым краі зямлі. У 2016-м мастак прапанаваў для Эрмітажа выставачны праект з двума дзясяткамі прац, якія экспануецца ў Мікалаеўскай зале пад назвай **«Ансельм Кіфер — Веліміру Хлебнікаву»**. Вершы натхнілі мастака на многія творы, сам ён кажа: «Я мыслю выявамі. Вершы дапамагаюць мне ў гэтым. Яны накшталт маякоў. Я плыву да іх, ад аднаго да другога. Без іх — я прапаў. Яны становяцца апорай, на якой у бязмежнасці прасторы канцэнтруецца ўсё».
Па 3 верасня.

•

«Сезанн. Партрэты» — так называецца выстава ў музеі Арсэ. Партрэты Поля Сезана, у адрозненне ад яго пейзажаў, нацюрмортаў і сюжэтаў з купальшчыцамі, менш папулярныя. Усяго крыху менш за 200, з іх 26 аўтапартрэтаў і 29 выяў жонкі. Куратары выставы размясцілі творы ў храналагічным парадку, прапануючы прасачыць за стылем і метадам працы знакамітага мастака. Па 24 верасня.

•

Шэсць скульптур Джакамеці экспануюцца разам упершыню з моманту паказу на Венецыянскім біенале ў 1956 годзе. Гэтаму ж сюжэту прысвечаны павільён Швейцарыі на біенале цяперашняй.
Бронзавыя версіі **«Жанчын Венецыі» Альберта Джакамеці** знаходзяцца ў калекцыях музеяў у розных канцах свету. Гіпсавыя арыгіналы, выкарыстаныя для іх адліўкі, былі ўпершыню прадстаўлены ў павільёне Францыі на Венецыянскім біенале ў 1956 годзе. Разрэзаныя на часткі, яны дзесяцігоддзямі былі ў сховішчах Фонду Альберта і Анэт Джакамеці. Дзякуючы рэстаўратарам сёння, упершыню за больш чым шэсць дзесяцігоддзяў, аднаўленыя скульптуры экспануюцца ў лонданскай «Тэйт Модэрн» на першай за 20 гадоў маштабнай брытанскай рэтраспектыве швейцарскага мастака. Рэстаўрацыя «Жанчын Венецыі» заняла каля года. Мадэллю скульптару паслужыла жонка, гэтыя вобразы сталі кульмінацыяй яго пошукаў ідэальнай жаночай фігуры.

•

Ай Вэйвэй паказаў у Нью-Ёрку інсталяцыю «Гензаль і Грэталь», створаную сумесна са швейцарскім архітэктурным бюро Herzog & de Meuron. Тэма даследавання — татальнае назіранне за чалавекам з дапамогай сучасных тэхналогій.
Наведвальнікі выставы, якую курыруюць Том Экелс і Ганс-Ульрых Обрыст, паспрабуюць знайсці выхад з мастацкай прасторы, напоўненай дронамі ды інфрачырвонымі камерамі. Інсталяцыя нагадвае гісторыю пра брата і сястру, якія шукаюць выйсце з лесу па сцяжынцы з хлебных крошак. Тут можна ўбачыць і «лабараторыю назірання» з запісанымі відэаматэрыяламі, і прасачыць за тым, як яны самі стануць «Вялікім братам».
Экспазіцыя ўздымае пытанне пра права на прыватнасць у тым свеце, дзе пастаянна вядзецца маніторынг усіх падзей грамадскага і часта асабістага жыцця.
Праект складаецца з дзвюх частак і яго прэзентацыя адбылася ў тэатральна-выставачнай прасторы «Парк-авеню Арморы». На першую частку праекта можна патрапіць праз чорны ўваход – у змрочную залу з прыборамі, інфачырвонымі камерамі і дронамі, сцены якой пагружаны ў цемру. З-за адчування таго, што за табой сочаць, гледачы пачынаюць нэрвавацца. А на другой частцы можна самому паназіраць за людзьмі.

1. Марта Мінухін. Парфенон кніг. documenta, 2017.
2. Ай Вэйвэй, Herzog & de Meuron. «Гензаль і Грэталь».
3. Ансельм Кіфер. Дух над вадой. 2016—2017.
4. Альберта Джакамеці. «Венецыянская жанчына V». Гіпс. 1956.
5. Поль Сезан. Партрэт сына. Алей. 1881—1882.
6. Бо Дзік. З праекта «Atlakim». documenta. 2017.

1.

Новыя вобразы звыклага

Механізмы формабудовы Антаніны Фалей

Таццяна Маркавец-Гаранская

Дом на ўскрайку Віцебска, у якім жывуць Антаніна і Генадзь Фалей, стаіць на палосцы іх прыватнай зямлі. Старанна ўзараная, яна прымае насенне, пасеянае руплівымі гаспадарамі. Чакала ўбачыць рафінаваных інтэлігентаў — знайшла ветлівых і працавітых асоб, што нават побыт падначалілі мастацкай справе, дзе рацыё мяжуе з эмоцыяй і этнікай светапачування. Надзвычай падобныя між сабой тым, што аднолькава захопленыя ідэямі творчасці, яны зусім розныя ў мастацтве. Абодва пачыналі мастакамі па тканіне, а пасля кожны знайшоў сваё — выразна-асабовае. Антаніна Фалей — стрункая, як дзяўчо, светлая і рамантычная, мае моцны характар, цвёрдую волю і такую патрэбную творцы апантанасць у любой мастацкай справе. Яна адчувальная да павеваў цікавых ідэй і энергічна вядзе да іх увасаблення, упэўненая ў цвёрдым курсе сямейнага карабля, якім кіруе аднадумца і ідэолаг творчых «заплываў» Генадзь Фалей — муж, калега, адметны мастак.

З першых выстаў Антаніна Фалей моцна і эфектна заявіла пра сябе. Кантэкст тых выразных экспазіцый дэкляраваўся ў грунтоўных тэарэтычных выкладках канцэптуальнага характару. Зразумець і асэнсаваць гэты мацярык свядомасці дапамагае экскурс у пачатак творчай дзейнасці мастачкі. Нарадзілася Антаніна Фалей у Баранавічах. Вышэйшую адукацыю атрымала на аддзяленні мастацкага праектавання тканін у Віцебскім тэхналагічным універсітэце (1982). Пасля працавала мастакоммадэльерам трыкатажнага аб'яднання «Чараўніца», дзе распрацоўвала ўзоры тканін, па звычцы апелюючы да арнаментальных прынцыпаў. З 1987 па 1997 выкладала «Дызайн трыкатажных вырабаў», а з 1998 кваліфікаваная дацэнтам кафедры дызайну Віцебскага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта. Ва ўніверсітэце курыравала Музей народнай культуры Віцебскай вобласці, з'яўляючыся аўтарам цяперашняй яго экспазіцыі, мае навуковыя публікацыі пра гісторыю стварэння музея, прынцыпы і формы дзейнасці. Для гісторыі захаваліся фотаздымкі 1978 года з Антанінай Фалей на этнаграфічных занятках Маі Рыбалкінай. Антаніна піша: «Праектуючы сучасныя касцюмы і тэкстыльныя малюнкі, студэнты вучыліся правільна выкарыстоўваць і пісьменна перапрацоўваць народныя матывы ў сучасныя тэкстыльныя вырабы і мадэлі адзення». Па грунтоўнасці, з якой Антаніна Фалей аналізуе або апісвае фактуру і патэнцыял этнаграфічных экспанатаў, найперш народнага адзення і мастацкіх тканін, відавочна, што рабіла яна сваю працу з жывой зацікаўленасцю музеем, дзе сярод экспанатаў знаходзіўся і жаночы строй традыцыйнага народнага адзення з Віцебскай вобласці. Такіх захаваліся адзінкі. У артыкулах мастачка з непрыхаваным энтузіязмам і падрабязнасцямі распавядае пра супрацоўніцтва музея з Міхасём Раманюком, які ў той час рыхтаваў да выдання кнігу «Беларускае народнае адзенне». Праглядаючы экспанаты, даследчык ахарактарызаваў іх як яркія, а часам — унікальныя. Ад пачатку ўдзелу ў выставах Антаніна паказвала кветкавыя нацюрморты, у іх вядомы акварэліст Уладзімір Рынкевіч угледзеў асацыяцыі з арнаментамі. Мастачка з гумарам парыравала, што вырасла на арнаментах, і гэта аб'ектыўны факт ды яскравы аргумент яе творчай платформы.

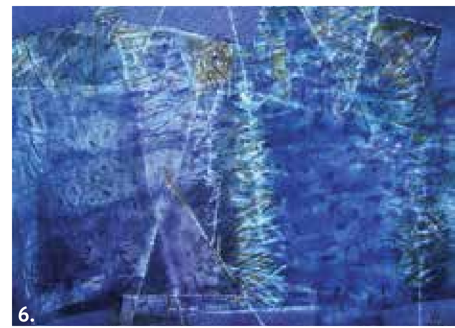
2.

Першыя персанальныя выставачныя комплексы Антаніны Фалей будаваліся паводле канцэпцыі, дзе галоўнае месца належала ўзведзенай у культ ідэі сіметрыі як першапачатку культурнай прасторы. Акцэнты ставіліся на тым, што сіметрыя мае вялікую моц, бо супрацьстаіць хаосу і надае мастацкай прасторы выразную завершанасць. У адпаведнасці з канцэпцыяй і самі прасторы гэтых выстаў, і кожны твор на іх культывавалі ў сваіх будовах законы сіметрыі. Другое месца ў іерархіі канцэптуальных прыярытэтаў заняў прынцып дуалізму, праяўлены ў дыптыхах

3.

4.

5.


6.

«На версе тое, што і ў нізе» (1997), «Хаджэнне па лёдзе» (1994), «Рэха» (1997) і «Сярэдзіна шляху» (1997) — галоўнага твора аднайменнай выставы ў Віцебскім мастацкім музеі. Трэцюю вядучую ролю на гэтым этапе дзейнасці мастачкі адыгрывае колер. «Блакітным перыядам» пазначыла Антаніна Фалей тры першыя, вызначальныя выставы пачатку творчага шляху. Насамрэч дамінаваў не столькі блакіт, колькі ўскладненыя градацыі сінебэзава-блакітнай колеравай гамы з вельмі далікатнымі, асцярожнымі ўвядзеннямі пурпурнага, зялёнага, зялёна-залацістага, жоўтага і нават чырвонага. На адлегласці працы ўспрымаліся лаканічна каляровымі. Пры набліжэнні да кожнага аркуша акварэлі праяўляліся складаныя, пульсуючыя градацыі адценняў, загадкавыя, як зорнае неба. Не менш важнае месца ў канцэптуальна-кодавай нізцы дэкларавaных і напаўдэкларaваных выяўленчых формулаўтваральных пазіцый мела тэндэнцыя да структуравання або кадавання дадатковых вобразаў, якія як бы падспудна існавалі ў колеравай прасторы, нібы адвольна прарастаючы з яе. Умовы

іх «прарошчвання» з глыбінь кампазіцыі ў значнай ступені прадвяшчаліся асаблівай тэхнікай акварэльнага пісьма, што можна разглядаць як арыгінальнае вынаходніцтва мастачкі. Яе акварэлі шматслойныя. Кожны слой апрацоўваўся, высушваўся і зноў апрацоўваўся сухім пэндзлем — так узнікалі фактуры з дробных рысак, плямаў, тонаў і таму падобных элементаў. Потым аркуш наноў размочваўся і накладаўся наступны колеравы слой, з усімі ўжо азначанымі тут структурна-колеравымі мадуляцыямі. Падобная праца з кожнай акварэллю адбывалася да шасці-васьмі слаёў. У выніку ўтвараліся энергетычныя згусткі і вібрацыі колераў і тонаў, у нетрах якіх угадвалася, прачытвалася тая або іншая вобразная структура, што не канкурыравала значэннем з колеравым кодам, а як бы спараджалася ім. Нібы лёгкі намёк на выяву рэальных рэчаў заўважаем у акварэлях «Крэпасць» і «У палонцы» — абедзве з дыптыху «Хаджэнне па лёдзе». Яны існуюць у кампазіцыях Антаніны Фалей у цеснай сукупнасці, апасродаваную знакавую сістэму вобразаў, створанай мастачкай, — адметна і выразна яшчэ на першых персанальных выставах. Увесь абазначаны набор пазіцый канцэптуальнага арту аўтаркі адпаведны прынцыпам або формулам традыцыйнага маляванага дывана — унутраным механізмам знакавай сістэмы, што фармавалася і шліфавалася ў народным мастацтве цягам тысячагоддзяў. Інтанацыйнасць, эмацыйнае ўздзеянне першага вонкавага ўражання (у Фалей — энергія колеравых дамінантаў, у дыванах — дэкаратыўнасць і прывабнасць кветкавых узораў) і шматслойнасць унутраных тэкстаў знакаў (набор абярэгавых схемаў і функцый маляванага дывана). Розніца ў тым, што падобныя кодавыя механізмы фармаўтварэння па-рознаму адаптуюцца ў павярхоўны, знешні лад мастацкай вобразнасці. У дыванах гэта шлях праз эстэтыку паваенняга мастацтва народа, які пасля галоты і трагедый татальных разбурэнняў прагнуў харастава. У Антаніны Фалей гэта вонкавыя прыкметы эстэтыкі мадэрнізму, таму так шмат адсылак да Шагала, Малевіча, Кандзінскага. Цікавасць да маляванага дывана ў найноўшым арце Беларусі расце. Колькасць адаптаваных пад сучаснасць дываноў у цяперашніх самых прэстыжных рэспубліканскіх мастацкіх праектах таксама павялічваецца. Але патэнцыял іх мастацкасці невялікі, бо аўтары адштурхоўваюцца ад вонкавых прыкмет, схемаў і вобразаў традыцыйнага маляванага дывана. Антаніна ж фарсіравала іх з пазіцый механізмаў формабудовы. Ці то на падсвядомым узроўні, ці то на падстаўе тэарэтычных даследаў яна дасягнула сакральных значэнняў старажытнай культуры формабудовы, не мінаючы пры адпаведнай запатрабаванасці выяўленчага кода той або іншай мастацкай кампазіцыі ці выставачнага праекта. Мова кодавых і знакавых сістэм, абвешчаная Антанінай Фалей у першых яе выставачных праектах, у той ці іншай мадыфікацыі ўжывалася мастачкай ад выставы да выставы, ад праекта да праекта. Мяняюцца формы і прынцыпы выкарыстання, уводзяцца дадатковыя сігнальныя сістэмы — знешнія інтрыгі або раздражняльнікі прывабнасці кожнага наступнага аб'екта. У якасці сігнальнага, інтрыгуючага фактару не абавязкова выступае непасрэдны сегмент мастацкага аб'екта ці выставы, але вельмі часта і назва твора ці экспазіцыі, як гэта мела месца ў праекце «Сіняя лінія чырвонага колеру» і шэрагу іншых, наступных, дзе назвы праз парадаксальныя сутыкненні паняткаў перажывалі ўвасабленні ў абстрактных вобразах-кодах, уваходзячы ў агульны актыў выяўленчасці выставы, і, у рэшце рэшт, прыпадабняліся да матэматычных формул, расчытаннем якіх даводзілася займацца заінтрыгаванаму гледачу («Формула(3х3):(3х3)=3». Мінск, Музей сучаснага мастацтва, 2003) «9½» (Мінск, Музей сучаснага мастацтва, 2013), «COLA — 8.5» (Віцебск. Цэнтр сучаснага мастацтва, 2015), «COLA — 9.3» (Германія, 2016)...

7.

Другі адметны этап творчасці Антаніны Фалей пэўным чынам звязаны з падзеямі ў яе жыцці — смерцю мамы і нараджэннем сына. Важныя з'явы нясуць у сабе нейкую сімволіку, і ў найбольшай ступені на яе зважаюць і расчытваюць менавіта творцы. Змены не адлучылі новыя выяўленчыя коды Антаніны ад мінулых здабыткаў, хутчэй наадварот — паглыбілі іх патэнцыял і пашырылі прастору ўвасабленняў. У першую чаргу яны звязаныя з калажным мастацтвам. Першыя калажы «Скарэнне» і «Сутыкненне» з'явіліся ў 2000 годзе, яны фармаваліся са спалучэнняў у адзіную вобразную прастору шэрагаў манахромных аднаслойных акварэляў. З часам фарматы калажных твораў Фалей, тэхнікі іх выканання ўскладніліся да ланцуга мадыфікацый, у ліку якіх прасторавыя інсталяцыі тыпу арт-аб'ектаў у стылі метафізічнага поп-арту — «Расклад-1», «Расклад-2», «Расклад-3» і іншыя (выстава «Чырвоная лінія сіняга колеру», 2008); калажныя серыі «Арт-аб'ект Кніга» (экспанаваліся на выставе Рэспубліканскага цэнтра сучаснага мастацтва ў мінскім Палацы мастацтва, 2010); колеравая скульптура «Алфавіт», «Адлюстраванне» (выстава ў Віцебскім цэнтры сучаснага мастацтва, 2011; выстава «CONSTRACTIO», Віцебск 2012, Мінск 2012; выстава аб'ектаў у Віцебскім цэнтры сучаснага мастацтва, 2016; перформанс «Алфавіт» у Ноч музеяў, Віцебскі мастацкі музей, 2016). Вонкавыя прыкметы калажаў, у параўнанні з папярэднімі акварэльнымі комплексамі, характарызуюць і значныя выставачныя фарматы — да двух метраў у вышыню (яны падобныя да развешаных вертыкальна або гарызантальна ручнікоў), а таксама вялікая разнастайнасць матэрыялаў (папера, каленкор, тканіна, пластык, уклейкі этна-формаў і прыродных кампанентаў) і выяўленчых тэхнік (графіка, акварэль, акрыл, камп'ютарны друк, ткацтва і інш.)

Так у працы Антаніны Фалей грунтоўна і паважна ўвайшла культура калажнага мастацтва — нібы адметны, новы пункт адліку мастацкай выяўленчасці. Ён паўстаў на здабытках папярэдняй творчасці, якая пракладала шлях да новай метафізікі выяўленчага мыслення.

1. Знакі агню. Акварэль. 1998.
2. Скарэнне. Калаж. 2000.
3. Алфавіт. Скульптурны калаж. 2010.
4-6. Інфармацыйнае поле. Змешаная тэхніка. 1997.
7. З попелу маёй памяці.Калаж. 2006.

1.

Мелодыі нябачнага

Гукі колеру Ірыны Лобан

Марына Эрэнбург

Першая персанальная выстава выдатнай ілюстратаркі дзіцячай літаратуры і педагога Ірыны Лобан у галерэі Міхаіла Савіцкага раскрыла гледачу тонкага майстра акварэлі. На фоне тыповых юбілейных мерапрыемстваў экспазіцыя Ірыны Лобан магла б быць узорам таго, якім чынам мастак павінен ставіцца да яе арганізацыі, да гледача і да ўласнай творчасці. Усё, пачынаючы з выбару залы, афармлення, развескі прац і заканчваючы самастойна падрыхтаваным каталогам ды вузкімі вертыкальнымі банерамі з павялічанымі фрагментамі акварэльных аркушаў, што задавалі маштаб і былі своеасаблівымі акцэнтамі, зроблена з вялікім мастацкім густам.

З самага дзяцінства Ірына не ўяўляла сябе ў іншай прафесіі, таму спачатку была вучоба ў знакамітай студыі Сяргея Каткова, у мастацкай школе, потым на факультэце мастацкага афармлення друкаванай прадукцыі Маскоўскага паліграфічнага інстытута, пасля — больш за 70 праілюстраваных кніг, праца ў выдавецтвах, у часопісе «Вясёлка», выкладанне жывапісу на кафедры мастацтваў Дзяржаўнага інстытута кіравання і сацыяльных тэхналогій БДУ. І адначасова з гэтым — стварэнне буйнафарматных станковых аркушаў. Большасць з іх раней ніколі не паказвалася, некаторыя з'яўляліся на розных выставах, былі ўдалыя самі па сабе, але толькі сабраныя разам, у супастаўленні далі ўяўленне пра маштаб таленту аўтара.

Найбольш вольна Ірына Лобан адчувае сябе ў акварэлі, нягледзячы на тое, што як жывапісец калісьці пачынала з алею. Яе светаадчуванню вельмі адпавядаюць няэмушаныя і жывыя інтанацыі, якія нясе сама трапяткая рухомасць акварэлі з усім багаццем танальных пераходаў.

Некалі Ірына Лобан назвала свой стыль «знікаючым рэалізмам». Гэтае аўтарскае вызначэнне хутчэй вобразна-літаратурнае, чым мастацтвазнаўчае, але даволі літаральнае па сваёй сутнасці. Большасць яе твораў народжана мастацкім перажываннем нава-

колля як адзінага, эстэтычна цэласнага феномена. Ірына назірае, асэнсоўвае і адбірае ў рэальнасці прадметы і з'явы, ператвараючы іх у іканічныя знакі, як быццам выхапленыя з кантэксту часу. Яна часта натхняецца ледзь улоўнымі, на краі сну ідэямі і выявамі, часам спрабуе зафіксаваць іх у вербальнай форме. Успрыманне жывапісу як своеасаблівай мнематэхнікі шмат у чым вызначае паэтыку творчасці Лобан, адкрываючы дарогу ўмоўным мастацкім прыёмам. Яны з'явіліся цалкам заканамерна — час вучобы ў Маскоўскім паліграфічным інстытуце, які тады яшчэ ўспрымаўся прамым спадчыннікам традыцый знакамітых Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрняў, супаў з канцом «адлігі», з прагнай цікавасцю маладых аўтараў не толькі да авангардных кірункаў, але і да ўнутраных рухаў душы як вобразна-стылістычных асноў работы. Творцаў хвалявалі парадыгмы рэлігіі, філасофіі, культуралогіі, містыкі, карнавалізацыі быцця; вышэй за ўсё шанаваліся шчырасць і асабісты аўтарскі погляд. Усё гэта адбілася на станаўленні Ірыны Лобан. Яе акварэлі ствараюць асаблівае эмацыйнае асяроддзе, таму аналізаваць іх нялёгка — аналіз утрымлівае ў сабе небяспеку разбурэння чароўнасці. У іх больш замоўчваецца, чым распавядаецца, сюжэтныя сувязі толькі пазначаны, іх трэба адшукваць самастойна. Напруга каляровых мас, насычанасць ці празрыстасць тону, суадносіны колераў і фактур набываюць уласнае значэнне, паралельнае і нават незалежнае ад сюжэта. У кожным аркушы прадстаўлена хутчэй сітуацыя, чым дзеянне, персанажы рэдка індывідуалізаваны. Пры гэтым Лобан падкрэслівае, што вельмі любіць працу з натуры і добра разумее яе спецыфіку, — пра гэта сведчаць створаныя ўпэўненым і вольным рухомым штрыхом, характэрным для маскоўскай школы малюнка, пейзажныя замалёўкі сепіяй, якія сталі своеасаблівым кантрапунктам экспазіцыі.

Творчы почырк аўтаркі фармаваўся на стыку прадметнага і абстрактнага лексіконаў, літаратурных і натурных уражанняў. Розныя бытавыя прадметы, што акружаюць мастака, від з акна — усё гэта будаўнічы матэрыял для фантазіі, заснаванай на «сімультанізме», то-бок сінтэзе ўбачанага і таго, што маецца на ўвазе. Пластычнае і колеравае ўзаемадзеянне адцягненых формаў, знакаў і пастацей лёгка трансфармуецца ў сэнсавае. Тэма становіцца ўмоўнай рамай для семантычнага «мігцення» кожнай рэчы, істоты ці падзеі.

На першы погляд, Ірына Лобан — мастачка абсалютна інтуітыўная, якую мала цікавяць канцэпцыі, здаецца, што яна ўвасабляе свае імгненныя настроі і адчуванні, аднак гледача не павінна ўводзіць у зман уяўная лёгкасць і спантаннасць яе жывапісу. Многія творы нараджаюцца шляхам паважнага пераадолення сябе, у першую чаргу — ілюстрацыйнасці, прамых літаратурных адсылак і алюзій. У іх надзвычайна і арганічна зліты разам абсалютная нерэгламентаванасць і вывераная архітэктоніка аркуша, непазбежная ў вопытнага майстра кнігі. Кожная імправізацыя мае выразны і ясны структураваны каркас. Лобан нярэдка робіць асновай кампазіцыі вольную сіметрыю — як спалучэнне простага і складанага, разнастайных адхіленняў і нюансаў. У межах адной выяўленчай плоскасці італьянская перспектыва можа сутыкацца са зваротнай; як на поліэкране, усплываюць наўмысна злучаныя ці раз'яднаныя фрагменты. У яе аркушах цэлае з'яўляецца часткай і наадварот — сюжэты і персанажы інтэртэкстуальныя. Сума выдасканаленых прыёмаў стварае яснае адзінства, у якім паэтызуюцца забытыя прадметы і ўзнікаюць безназоўныя персанажы. Часцей за ўсё іх пастаці і твары пазбаўлены персаніфікацыі — задуменныя, засяроджаныя, з прыкрытымі вачамі. Зграбныя, але не манерныя, яны вядуць нямыя дыялогі і маналогі; нейкая іх гратэскавасць здаецца натуральнай і ненавязлівай. Упадабаныя мастачкай рознавысокія пасудзіны, перапляценні нязвычных

2.

3.

арганічных элементаў, што ўрываюцца ў прастакутныя плоскасці, вольныя геаметрычныя арнаменты, абмаляваныя лёгкім рухам пэндзля, і сакавітыя плямы заліваў, як ноты рознай вышыні, ствараюць у кожным аркушы сваю мелодыю. На працягу ўсёй экспазіцыі ўвасобленая ў колерапластыцы меладычнасць вар'іруецца ў танальнасці і тэмпе, надаючы кампазіцыям дадатковую змястоўнасць і вызначаючы іх эмацыйны лейтматыў.

Ірына Лобан — мастачка рэдкага каларыстычнага высакародства. Яе жывапісная манера разнастайная і пабудавана на свабодна плывучых звонкіх ці прыглушаных кобальтавых, халаднавата-зялёных, кінаварна-чырвоных, вохрыстых тонах. Ірына вельмі тактоўна выкарыстоўвае самаактыўнасць тэхнікі акварэлі, не ператвараючы яе ў банальны набор прыёмаў. Вытанчаныя колеравыя плямы расцякаюцца па аркушы і часам не суадносяцца з межамі прадметаў. Адзін колер спрыяе нараджэнню іншага, яны мігцяць, раствараюцца, пранікаюць імглістымі воблакамі адзін у аднаго, увасабляючы багатую найтанчэйшымі адценнямі атмасферу сну ці міражу. Шкляныя пасудзіны, якія нясуць уласнае святло, з'яўляюцца амаль у кожнай кампазіцыі ды сведчаць аб цікавасці аўтаркі да перадачы адчування няўлоўнасці, далікатнасці. Малюнак толькі вызначае касцяк працы, нідзе не імкнецца да імітацыі прадметнасці. У межах умоўных формаў чуецца хуткі рух пэндзля, што наносіць фарбу то празрыстымі залiўкамі, зацёкамі і пырскамі, то тонкімі рыскамі і лініямі, якія ўтвараюць пераборлівы ўзор з узаемапранікальных зон святла і цені, паўзы і рэзанансы формаў. Адлюстроўваючы псіхафізічны стан аўтаркі, яны ўзнікаюць як сэнсы ўсярэдзіне сэнсаў, як рэха і вобразатворчае сугучча. Вельмі цікава ў мастацкай мове Ірыны Лобан тое, як матывы сімвалічнага характару ўплаўлены ў авангардны пластычны вобраз. Калі для сімвалістаў галоўнай была магія гуку, асабліва музычнага, перанесенага ў жывапіс, то для эстэтыкі рускага авангарду, найперш футурызму, гэта пісьмовы знак, набліжаны да піктаграмы — следу ўнутраных псіхічных працэсаў творцы. Так у аркушах Ірыны ўзнікае «псіхаграфіка» — літары, «словы» і нават фрагменты «тэкстаў», яны ўплятаюцца ў малюнкі, нататкі на палях хуткапісам, што аблямоўваюць кампазіцыю арнаментальным шлякам, нечытэльныя для гледача, але для аўтара яны маюць глыбокі сэнс — як захаванне формы бессвядомых творчых працэсаў. З аднаго боку, яны непасрэдна злучаны з працай мастака ў кнізе, з асаблівым адчуваннем ізамарфізму слова і лініі. Аднак гэта толькі вонкавы пласт, за якім можна ўбачыць і традыцыі рукапісных кніг авангарду, і ілюмінаваныя фаліянты Сярэднявечча, і, яшчэ глыбей, — своеасаблівую алфавітную магію больш старажытных вытокаў культуры, што надзяляла слова і літару магічнай актыўнасцю, міфалагемы вобраза свету як бясконцай кнігі і «ўвасобленага Слова».

4.

5.

Залучаны ў сілавое поле твораў Ірыны Лобан, глядач думае і фантазіруе разам з аўтаркай. Складаная форма ўспрымаецца ў гэтым кантэксце як нешта аб'ектыўна дадзенае, інтуітыўна зразумелае. Нягледзячы на авангардныя элементы, метафары і знакі, Ірына не становіцца «нялёгкім» для гледача мастаком. Многае ў гэтых аркушах пранізана выдумкамі, якія прыйшлі са зробленых ёю дзіцячых кніг. Казачнасць лёгка ўваходзіць у вобразную тканіну яе твораў, і фантастычны пачатак цікавіць Лобан не менш, чым уражанні штодзённасці. Такія працы, як «Сны каралёў», «У змярканні», «Тэрыторыя нябачнага», непасрэдна напоўнены казачным гучаннем. Нават у звыклы пейзаж за акном аўтарка ўмее ўнесці прачулую далікатнасць і таямнічасць («Аднойчы ўначы», «Зімовы нацюрморт»).

Менавіта дзякуючы шматгадовай працы ў дзіцячай кнізе, нават пасля поўнага пераходу да станкавізму, творчасць Ірыны Лобан застаецца незвычайна маладой па духу і форме. Яе ілюстрацыі заўсёды пазнавальныя і маляўнічыя, поўныя нечаканых і дасціпных вобразных знаходак, яны рамантычныя і пры гэтым злёгку іранічныя. У экспазіцыю ў асноўным увайшлі недрукаваныя працы, выкананыя выключна акварэллю ці з дадаткам гуашы і сепіі. Гэта адзначаныя ўзнагародамі на конкурсах «Мастацтва кнігі» «Таджыкскія казкі», «Пра гномаў і сіротку Марысю», «Маленькі прынц», а таксама станковыя аркушы на тэму класікі фэнтэзі «Уладар пярсцёнкаў», ілюстрацыі да «Чорнай курыцы» Пагарэльскага, «Мышынага мястэчка» Ціма Сабакіна, лірыкі Алішэра Навоі, некаторыя са ста аркушаў цыклу «Сіндбад-мараход». Апошнія запомніліся дзівоснымі фантастычнымі істотамі, багатым каларызмам, артыстычна вытанчанымі варыяцыямі на тэму традыцыйных усходніх матываў. Кожная з гэтых серый па-свойму прыгожая, зразумелая як дарослым, так і дзецям, але без падладжвання да дзіцячага ўспрымання.

Нягледзячы на цэласнасць створанага свету, ён знаходзіцца ў пастаянным развіцці. У серыях «Без пачатку і канца», «Стыхіі колеру», трыпціху «Панарама сонца», захоўваючы маляўнічасць, Ірына Лобан большую ўвагу надае адкрытым формам, не сюжэту, а эмацыйнай інтанацыі формаў як мастацкаму фактару. Там яна ўжо не здавольваецца камбінаваннем выяў і элементаў навакольнага асяроддзя, а спрабуе ператвараць іх ва ўсё больш абстрактныя элементы; сапраўднай рэальнасцю становяцца ўнутраныя сувязі і рытмы ліній, адухоўленых плям і плоскасцей. Стрыманая жывапіснасць ці наадварот — танальныя кантрасты некаторых аркушаў адлюстроўваюць драматычныя падзеі жыцця, захоўваючы тую напругу, з якой яны былі зроблены, у нечаканых затоена-трывожных спалучэннях смарагдавых і ліловых тонаў, у празрыстай рознакаляровай імзе, што згушчаецца чорнымі ценямі, падкрэслена пазбаўленымі выразных абрысаў.

Ірына Лобан ніколі не прагнула афіцыйнага прызнання. Яе станковыя творы не рабіліся на заказ і ўжо тым больш — на продаж, у іх не ўбачыш жадання ісці за модай і дагаджаць густам гледача. Яны эстэтычныя і прынцыпова пазбаўлены салоннасці — у гэтым іх адмысловая актуальнасць і каштоўнасць для сучаснай мастацкай свядомасці. Вельмі хочацца, каб пасля персанальнай выставы творчасць Ірыны заняла ў нашай культуры высокае месца, даўно ёю заслужанае — па праве майстра не толькі па-сапраўднаму таленавітага, але і адзначанага высокай ступенню чалавечай і мастацкай шчырасці.

1. Сны каралёў. Папера, акварэль. 1999.
2. Зіма. З серыі «Без пачатку і канца». Папера, акварэль. 2007.
3. Тэрыторыя нябачнага. Папера, акварэль. 2011.
4. Унутранае святло. Папера, акварэль. 2003.
5. У пошуках персанажа. Папера, акварэль, калаж. 2011.
Фота Людмілы Ганчаровай.

Франсуа Жэрар. Партрэт Юліі Тацішчавай

Беларуская генеалогія еўрапейскай класікі

Надзея Усава

У Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь ёсць адзіны ў нашай краіне твор вядомага французскага мастака-класіцыста Франсуа Жэрара (baron de Gerard, 1779—1837). Партрэтаў гэтага праслаўленага ў Еўропе жывапісца XIX стагоддзя, які лёгка мяняў палітычных заступнікаў і ўслаўляў сваім пэндзлем і Напалеона, і Карла X, няшмат і ў расійскіх музеях: самая вялікая калекцыя яго карцін — у Эрмітажы, трохі — у Дзяржаўным музеі выяўленчых мастацтваў імя Пушкіна. Гэта тлумачыцца вялікім коштам работ аўтара, даступным толькі найбагацейшым заказчыкам — еўрапейскай арыстакратычнай эліце.

Звычайна калі размова пра партрэт, згадваюць дваіх ці траіх — заказчыка, мастака і ўласна мадэль.

Замоўцам, хутчэй за ўсё, быў другі муж Юліі Аляксандраўны, былы баявы афіцэр, вядомы дыпламат, рускі амбасадар у Неапалі, граф Дзмітрый Аляксандравіч Тацішчаў (1767—1845). Чакаючы ў Вене прызначэння пасланнікам Расіі пры іспанскім двары, ён у 1808 годзе пазнаёміўся з 23-гадовай Юліяй. Тады яна была жонкай іншага — рускага генерал-маёра Мікалая Безабразава, шэфа Маскоўскага драгунскага палка, за якога выйшла замуж у пятнаццаць гадоў.

Тацішчаў праводзіў з Юліяй увесь час, не жадаючы прызнавацца самому сабе, што паддаўся ўсёпаглынальнай жарсці. Дыпламата не збянтэжыла, што ён на 18 гадоў старэйшы, а яна ўжо мела дачку ад першага шлюбу. Каханне было ўзаемным. Атрымаўшы развод, у 1810 годзе Юлія Аляксандраўна выйшла замуж за Дзмітрыя Тацішчава і ўвайшла ў адну з расійскіх сямей, якая вяла свой радавод па прамой лініі ад князя Манамаха. Кар'ера Тацішчава пасля прызначэння пасланнікам у Іспанію пайшла ўгару: яму нават прадказвалі ў будучыні пост расійскага канцлера.

Партрэт маладой прыгажуні, пэўна, быў замоўлены перад вяселлем у 1810 годзе (на выпешчанай руцэ Юліі яшчэ няма заручальнага пярсцёнка). Тацішчаў, апантаны калекцыянер, у зборах якога былі карціны Леанарда, Ван-Эйка, Рафаэля, жадаў мець выяву сваёй каханай, увасобленую лепшым сучасным мастаком Францыі, а ім на той час лічыўся Франсуа Жэрар. Яго называлі «мастаком каралёў і каралём мастакоў», і прадстаўнікі свецкай эліты Еўропы лічылі за гонар быць яго мадэлямі.

Сын італьянкі і французскага кардынала, Франсуа Жэрар нарадзіўся ў Рыме, але ў 12 год разам з сям'ёй пераехаў у Парыж. Жэрар, як Гро і Жырадэ ў маладосці, прайшоў праз атэлье артадаксальнага класіцыста Жака Луі Давіда, стаў яго любімым вучнем і верным паслядоўнікам. Але, як напісаў Ігар Грабар, на пачатку XIX стагоддзя, з абвяшчэннем Напалеона імператарам, «бліскучае развіццё класіцызму ў Францыі было перапынена халоднай дыктатурай ампіру». Напалеонаўскі ампір — «стыль імперыі» — удала назвалі «зацвярдзелым стылем Людовіка XVI» праз яго цвёрдую і халаднаватую стылістыку, арыентаваную не на грэчаскую, а на рымскую антычную класіку.

Жэрар адным з першых адчуў новую ідэалогію напалеонаўскай імперыі: з 1800 года, пасля таго як Напалеон I даручыў яму напісаць свой партрэт, а ў 1806 годзе замовіў увасобіць «Бітву пры Аўстэрліцы», ён замацаваўся ў фаворы: атрымаў тытул барона, быў выбраны прафесарам Школы вытанчаных мастацтваў у Парыжы, стаў кавалерам Ордэна Ганаровага легіёна.

Сапраўднае прызванне мастака — партрэт, яго ўлюбёны жанр. Жэрар, як ніхто іншы, мог тонка перадаць партрэтнае падабенства сваіх высокапастаўленых мадэляў і ўмеў схапіць найбольш уласцівы ім выраз твару. Самае важнае — ён вярнуў сацыяльную дэтэрмінаванасць партрэта, падкрэсліваючы саслоўную ролю тых, каго выяўляў, у жыцці сучаснага грамадства. Працы Жэрара вылучаліся бездакорным малюнкам, скульптурнай мадэліроўкай, гладкай, эмалепадобнай фактурай, элегантнай грацыяй і… лёгкай ліслівасцю да мадэлі. Ампірная халоднасць і стрыманасць у жаночых партрэтах Жэрара змякчалася большай пачуццёвасцю. Жэрар працаваў не пакладаючы рук: у Салоне 1810 года ён выставіў аж 14 новых работ! Яго хатні салон быў не менш папулярны, чым жывапісная майстэрня: абаяльнага мастака наведвалі мадам дэ Сталь, Талейран, герцаг Велінгтон і іншыя.

Асабліва славутыя былі яго жаночыя партрэты, якіх ён напісаў мноства. Сярод іх ёсць і выявы жонак манархаў і арыстакратаў, у тым ліку і Расійскай імперыі. Камерны партрэт Юліі Тацішчавай у будучым стане ўзорам для многіх партрэтыстаў імперыі. Мастак напісаў Тацішчаву ў росквіце жаночай прыгажосці (ёй каля 25 гадоў) на палатне невялікага фармату ў выйгрышным ракурсе на фоне блакіту неба. Жэрар свядома абраў нізкую лінію гарызонту, надаўшы такім чынам веліч і манументальнасць жаночай постаці; гэтым прыёмам ён аддаў даніну класіцыстычнаму партрэту. Максімальна наблізіўшы твар Юліі да гледача, мастак даў магчымасць палюбавацца «іспанскай прыгажосцю» сваёй мадэлі — свежым абліччам з міндалепадобным разрэзам вачэй, густымі бровамі і маленькім акуратным ротам. Чорныя бліскучыя кучаравыя валасы ўпрыгожаны заколкай у выглядзе стралы Амура з гемай, на якой чытаецца мужчынскі партрэт — намёк на «фатальнае каханне» (акрамя таго, у зборы Тацішчава была выключная калекцыя антычных гем). Партрэт вылучаецца чысцінёй і пяшчотай. Жэрар па-майстэрску піша лёгкую «антычную» сукенку-туніку з адкрытым дэкальтэ — напаўпразрыстую, з залацістымі абадкамі, па апошняй модзе таго часу, што дазваляла ўбачыць скрозь празрыстую тканіну прывабнае жаночае цела. Прыгажуня Юлія была вядомай францічхай, прыхільніцай антычнай моды, хоць часам і мерзла ў празрыстых рымскіх туніках у заснежаным Пецярбургу, венскіх і парыжскіх салонах, якія дрэнна ацяпляліся. На партрэце Юлія дэманструе найтанчэйшую кашаміравую шаль ручной працы, якая стала моднай пасля егіпецкіх паходаў Напалеона і каштавала вялікія грошы. Пэндзаль мастака пяшчотнымі лесіровачнымі мазкамі прапісвае крыху паўнеючы твар і круглявыя плечы мадэлі, больш шчыльнымі мазкамі фармуе пругкія завітыя валасы. Гэты партрэт балансуе на грані класіцызму (ампіру) і ўваходзячага ў моду рамантызму, яго прыкмета — эскізна намечаны ідылічны пейзажны фон. «Стварэнне фону, — пісаў крытык Дзідро, — мастацтва, асабліва значнае для партрэтыста. Агульны закон патрабуе, каб фон не меў у сабе ніводнага адцення, якое магло б заглушыць адценні галоўнага ці адцягнуць на іх увагу гледача…» Але фон партрэта не нейтральны: неба змадэляванае лёгкімі воблачкамі. Пейзаж прыўносіць мяккую лірычную ноту ў строгі строй класічнага малюнка.

Партрэт упрыгожыў дом Тацішчава ў Вене, «першы па багацці, раскошы і густу», потым, пасля адстаўкі Тацішчава, у 1841-м быў перавезены ў Пецярбург.

У 1957 годзе гэты партрэт быў набыты ў музей дырэктарам Аленай Аладавай у прыватнага калекцыянера з Масквы як партрэт знакамітага французскага мастака. У 2000-я супрацоўнікі музея, якія зацікавіліся біяграфіяй мадэлі, высветлілі — вельмі дарэчы: Юлія Тацішчава аказалася беларускай шляхцянкай з мястэчка Скалодычы, што пад Слонімам!

Юлія Аляксандраўна Тацішчава, у першым замужжы Безабразава, — народжаная Канопка (1785—1834), дачка слонімскага шляхціча генерала Францыска Канопкі, сястра генерала Яна Канопкі. Падчас напалеонаўскіх войнаў сям'я падзялілася на прыхільнікаў Напалеона і Аляксандра: родны брат і бацька Юліі падтрымлівалі Напалеона, а яе родны дзядзька, малодшы брат бацькі, быў расійскім уланам і пасля вайны заняў пост гараднічага ў Слоніме.

Незвычайная прыгажосць, чароўнасць маладосці і поспех у замужжы вывелі правінцыйную беларускую паненку на бліскучую арэну вышэйшага еўрапейскага грамадства. «Прывабнай Юліі» прысвячалі вершы расійскія паэты. Пры еўрапейскіх дварах яна сапернічала па прыгажосці з фаварыткамі імператараў, лёгка і бяздумна траціла грошы, чым выклікала ўсеагульную зайздрасць. Вось што пішуць сучаснікі пра шлюб Дзмітрыя Тацішчава: «…Ён заслугоўвае лепшай долі. Вось наступства дурной жаніцьбы. Яна яго калі не спустошыць, дык, мусіць, пакіне». Але плёткі і паклёпы зайздроснікаў не апраўдаліся: Юлія была адданай сяброўкай свайму мужу. Яна памерла нашмат раней за яго, не дажыўшы да 50 гадоў. Гэта здарылася ў красавіку 1834-га па дарозе з Вены ў Пецярбург у ваколіцах Коўна (Каўнаса). Тацішчава не перанесла спалоху пасля лжывай весткі, што адна з калясак яе абозу перакулілася і яе дачка і швагерка загінулі. Яна захварэла нервовай гарачкай і неўзабаве сышла. Пахаваная ў кафедральным саборы св.апосталаў Пятра і Паўла ў Каўнасе.

Трыма гадамі пазней, у 1837 годзе, памер і Франсуа Жэрар. Яго смерць супала з заканчэннем цэлай бліскучай эпохі ды арыстакратычнага стылю ампір, які з Францыі распаўсюдзіўся ў іншыя краіны Еўропы.

Тацішчаў у 1840-я вярнуўся ў Расію: ён не мог працягваць дыпламатычную службу ў Вене праз хваробу вачэй. Перад смерцю ён зусім аслеп і быў не ў стане любавацца сваім выдатным зборам. Маючы 30 тысяч рублёў доўгу за набытыя творы, які не мог аплаціць, ён пакінуў у спадчыну імператару Мікалаю I усю сваю калекцыю для папаўнення Імператарскага Эрмітажа.

Некалькі гадоў партрэт належаў вялікаму князю Мікалаю Міхайлавічу, унуку імператара Мікалая I, слыннаму даследчыку часоў імператараў Аляксандра і Напалеона, стваральніку ўнікальнага каталога рускіх партрэтаў XIX стагоддзя. Калекцыя была нацыялізаваная ў 1922 годзе пасля расстрэлу князя ў 1919-м. Якім чынам партрэт Жэрара трапіў у прыватныя рукі, дасюль невядома. Паводле непрадказальнага лёсу Юлія памерла ўсяго ў некалькіх гадзінах язды ад роднага Слоніма, так і яе партрэт — ідэал салоннай грацыі — праз 143 гады пасля стварэння ў Парыжы нейкім цудам трапіў на яе радзіму, у Беларусь.

1. Антуан-Жан Гро. Франсуа Жэрар. Алей. 1790.
2. Франсуа Жэрар. Партрэт Юліі Тацішчавай. Алей. 1810.

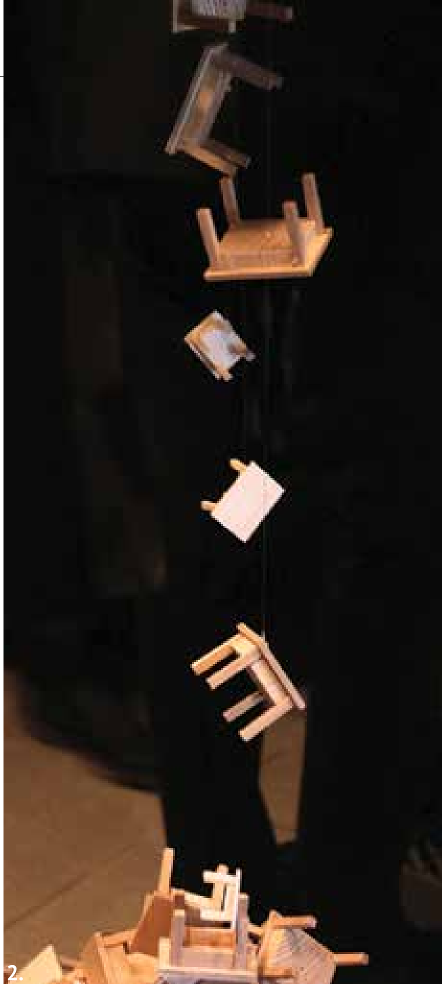
1.

«Жыве жывое мастацтва!» — такая тэма 57-га Венецыянскага біенале, якое праходзіць з 13 мая па 26 лістапада ў Джардзіні, Арсенале і на іншых пляцоўках Венецыі.
«Мастацтва, — дэкларуе куратар Крысцін Масэль, — ідэальнае месца для развагі, індывідуальнага выражэння, свабоды і прынцыповых пытанняў… Роля, голас і адказнасць мастака як ніколі крытычныя ў кантэксце сучасных дыскусій».
На біенале Беларусь прадстаўлена арт-праектам «Стол» — у мастацкай галерэі Secco Marina Space. Суаўтарамі куратара праекта і яго ідэйнага натхняльніка Рамана Заслонава з'яўляюцца прадзюсар Віктар Лабковіч і рэжысёр Сяргей Талыбаў. Камісарка павільёна – Наталля Шаранговіч.
Па завяршэнні біенале праект «Стол» размесціцца ў залах Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў.

Стол як татальная інсталяцыя

Наталля Шаранговіч

Фармальныя пошукі і сэнсавая паглыбленасць, утоеная рэфлексія замест прамога выказвання — падобную эвалюцыю зведала творчасць вядомага беларускага мастака Рамана Заслонава ў новым праекце, які знаёміць з сучасным беларускім артам на 57-м Венецыянскім біенале.
Яго куратарскі праект «Стол» пры ўсёй жанравай разнастайнасці (татальная інсталяцыя, відэа-арт, аб'ект) выяўляе спробу дэзарыентаваць гледача, вывесці яго з камфортнага стану сузірання твора мастацтва, прымусіць прачытваць аўтарскі мэсэдж і актыўна саўдзельнічаць у прадуцыраванні сэнсаў, сутыкнуцца з кодамі і сэнсавымі дамінантамі, зашыфраванымі ў кадрах відэаарту. Абавязковая ўмова ўспрымання выставы — счытванне гэтых візуальных вобразаў, што ўзнікаюць за бясконца доўгім сталом на экране. Вобразы як характэрныя маскі — вось тая прастора, якую ў гэтым праекце стварае сам аўтар.
Часта мастак пазбаўлены магчымасці камунікаваць з гледачом напрамкі. Пафас у любой форме не прымаецца сучасным мастацтвам. Праект Рамана Заслонава «Стол» стаў аднамомантавай спробай схаваць за складанай інтэрпрэтацыяй асобасна-сэнсавыя ўяўленні і пры гэтым усё ж дастукацца да гледача, заявіць яму пра сваё ego. Праект, з аднаго боку, вывучае прыватную прастору, фіксуючы спосаб яе даследавання, а з другога — пераасэнсоўвае праз мастацкі вобраз. У ім шмат суб'ектыўнага, творчага бачання.
Галоўны складальнік праекта — відэа, якое падаецца асобнымі міні-сцэнамі, іх можна было б звычайна пазіцыяніраваць як набор класічных жывапісных карцін, увасобленых на экране тонкай іграй вядомых беларускіх акцёраў. І гэта адсылае да звыклага для нас творчага крэда самога Заслонава — майстра сюжэтна-тэматычнай карціны.
Але традыцыйны фармат агрэсіўна змяняецца самім Заслонавым, які на першы план выводзіць вобраз стала і робіць яго дамінуючым у кожным кадры. Менавіта стол, дакучліва маштабны, просты па форме і колеравым рашэнні, абсалютна бытавы прадмет, пастаянна адцягвае ўвагу гледача ад сюжэтных сцэн. Ён упарта дыктуе вострае адчуванне: бессэнсоўна ўнікаць у прачытанне кожнага з асобных кадраў, іх трэба ўспрымаць як метафару.
Стол — цалкам функцыянальны прадмет — у фільме пазбаўляецца ўсялякай магчымасці практычнага прымянення, ператвараючыся ў сімвал дысфункцыі мастацтва як самога па сабе. Але пры гэтым бясконцы стол дае эфект нераскрытай таямніцы твора, якія схаваў ад гледача працэс свайго з'яўлення на свет, роўна як і любыя іншыя сэнсавыя імплікацыі.
Раман Заслонаў: «Гэта самы шчаслівы і супярэчлівы перыяд працы над праектам. І аднойчы сказанае ці напісанае табой слова "стол" пачынае драбіцца і памнажацца ў розных і зноў-такі асобасных інтэрпрэтацыях спачатку людзей, што працуюць непасрэдна над рэалізацыяй праекта, а потым і ў рэакцыі гледачоў, якая ў адказ павялічваецца ў геаметрычнай прагрэсіі.
Што ўбачыць і што прачытае глядач?


2

Дзесяцігоддзямі адпаліраваную дакрананнямі чалавека гладкую драўляную паверхню?
Павольны рух дзіўных людзей з розных часоў і кантэкстаў, якія праплываюць і змяняюць адзін аднаго?
Несумяшчальную супараўнальнасць прадметаў і аб'ектаў і іх немаштабную сувымернасць?
А можа быць, ён на імгненне адчуе, што сам рухаецца. Напрыклад, плыве на караблі, і ў вакне яго каюты змяняюцца адзін за адным знаёмыя і доўгачаканыя або чужыя і абыякавыя, але заўсёды жывыя вобразы».
Куратар праекта выкарыстоўвае прыём татальнай інсталяцыі, які ўключае ў сябе візуальны відэашэраг і прадметны рад, што выходзіць у прастору павільёна. Ён прымушае гледача сесці за стол і глядзець на стол — дамінанту на экране. А затым, атрымаўшы асалоду ад вобразных асацыяцый, сутыкнуцца з мінімалістычнай арт-інсталяцыяй.
Пясочны гадзіннік, форма якога толькі ўгадваецца па масе міні-прадметаў, што перасыпаюцца, прымушае гледача спыніцца перад візуальнай закончанасцю дадзенага аб'екта, проціпастаўленага бясконцай прагляцыі відэашэрагу. Рамана Заслонава перш за ўсё цікавіць унутраная кантраверза фармальнага арт-аб'екта, які балансуе паміж маўклівай самадастатковасцю, з аднаго боку, і здольнасцю ставіць праблемныя (філасофскія) пытанні — з другога.
Ці з'яўляецца ў цэлым праект Заслонава «герметычным» і самадастатковым або ўсё ж такі толькі імітуе гэтыя якасці? Хутчэй, ён мае скрытыя маркеры гэтай імітацыі, «шчыліны» для гледача. Іншымі словамі, праект самой сваёй структурай адсылае да кантэкстаў уласнага стварэння, успрымання і інтэрпрэтацыі, прымушае рэфлексаваць, гэта значыць набывае статус прадукту шматузроўневай сістэмы сучаснага мастацтва.

Тутэйшы погляд на Венецыянскае біенале

Павел Вайніцкі

Ужо пяцьдзясят сёмы раз — раз на два гады — чарадзейная моц мастацтва ажыўляе адзін з найпрыгажэйшых гарадоў Еўропы, што паглынаецца энтрапіяй часу і салёнымі водамі Міжземнамор'я. Венецыянскае біенале сучаснага мастацтва дадае да звычайных летніх натоўпаў ахвочых напаўзатопленай рамантыкі процьму аматараў найноўшага арту, рэклама шматлікіх выстаў выціскае з банераў і бартоў водных трамвайчыкаў спажывецкую рэкламу, адчыняюцца і напаўняюцца інтэрнацыянальнай арт-тусоўкай запусцелыя кафэшкі вакол біенальных лакацый і не толькі.
«Жыве жывое мастацтва!» — дэвіз сёлетняй біенале, абраны куратаркай, францужанкай Крысцін Марсель, вельмі дарэчны, бо дэкларуе відавочную жыццесцвярджальнасць нашай мастакоўскай справы. Але не толькі ў дачыненні да канкрэтнага месца — значна шырэй! Па словах Крысцін, менавіта мастацтва — «каталізатар чалавечых стасункаў, якія караняцца ў прыродзе і космасе, узвышаючы нас да духоўных вымярэнняў… Яно ўздымае і настаўляе нас. У часы глабальнага хаосу мастацтва заключае ў сябе жыццё, нават сярод непазбежных сумненняў».
Не варта прыкідвацца надта разумным і руцінна памнажаць тыповыя справаздачы з вышыні наднацыянальнага досведу накшталт «Венецыянская біенале — абсалютна рэакцыйны праект, які сябе вычарпаў» (ці «прагрэсіўны форум дэманстрацыііі найноўшых мастацкіх дасягненняў, у гэтым годзе асабліва цікавы», як варыянт) альбо «Топ-дзесяць біенальных павільёнаў». Лепш зірнуць на сёлетняе біенале з пункту гледжання нашай лакальнасці,

3.

4.

5.

праз іранічна прыжмураныя шчылінкі вачэй «тутэйшага». Каб, разважаючы ў нацыянальнай манеры — крытычна і, зразумела, функцыянальна, — высветліць, дзе ж нашае месца на гэтым свяце сусветнага арт-жыцця?

Што робіць тыповы беларус, калі займаецца нейкай справай у грамадзе? Глядзіць, каб было не горш чым у суседзяў. І што ж там набіеналілі нашы геаграфічныя суседзі?

Вось расійскі павільён, дзе адначасова камісарыць і куратарыць рэктар піцерскай «рэпінкі» Сямён Міхайлоўскі. Пад сусветастваральным канцэптам «Theatrum Orbis» сабраны выдатныя, інтэграваныя ў міжнародныя кантэксты мастакі, чаго варты толькі Грыша Брускін, сапраўдны постсавецкі выразнік савецкай эпохі! Цудоўная праца з прасторай і аб'ёмам (пераважна скульптурным); выкарыстанне модных 3D-мапінга і дапоўненай рэальнасці; музыкальны перформанс у якасці паўнавартаснага складніка праекта; добрыя тэксты ў шыкоўна выдадзеным каталогу; гарэлка і асятрына на шматлюдным адкрыцці.

Адчуваюцца сур'ёзныя фінансавыя ўкладанні — куды нам да суседзяў з усходу! Аднак, пры ўсіх тэхнагеннасці, складанасці і эфектнасці, іх павільён не дацягвае да заяўленай глабальнасці зместу, бо аўтарскія пасланні чацвёркі экспанентаў не складаюцца ў крэшчэнда сэнсу... Прынамсі гэта распаўсюджаны венецыянскі казус, датычны нацыянальных рэпрэзентацый. Нібыта ўсё робіцца паводле правільных біенальных рэцэптаў, а павільён «не працуе» — нават такі яркі і прывабны, што навагодняя ялінка. Хоць бывае і ўдала наадварот: у цяперашнім, напрыклад, павільёне Карэі (праект «Контр-Баланс» куратарства Лі Дайхунга), мэсэджы двух мастакоў збіраюцца шчыльна — як канструктар «Лега». Агульная паўночна-паўдзённая карэйская гісторыя гучыць нават ва ўнісон з крытыкай сучаснай капіталістычнай светабудовы. Але зноў жа — у павільёне Аўстрыі зоркі-антыподы Эрвін Вурм і Брыджыт Кованц папросту разведзеныя ў дзве розныя залы — прыўкрасныя, але нічым і ніяк не аб'яднаныя. Карацей, як пашчасціць.

Вернемся да суседзяў — павільёна Літвы. Ён заўсёды асаблівы, бо мы зайздросна памятаем аж два Спецыяльныя ўзгадванні нашых былых суайчыннікаў на дзесяць венецыянскіх выступаў, камісарам большасці з якіх быў наш добры знаёмы Кейстуціс Куйзінас. Нязменны дырэктар вільнюскага ЦСМ, дзе ён аднойчы зладзіў выдатную выставу найноўшага беларускага мастацтва. На жаль, на юбілеі свайго венецыянскага прадстаўніцтва павільён не прагучаў. Вытанчаная мастацкая інсталяцыя Жальвінаса Ланзбергіса сабрала шэраг рэчаў і з'яваў, што пачынаюцца на літару «р», назва экспазіцыі адпаведна «Р» — гэта дзіўна, як ні канцэптуалізуй. У дадатак нашы літоўскія калегі яшчэ і прымудрыліся амаль цалкам дэканструяваць звышвыразную архітэктурную прастору, якая дасталася ім для павільёна. Муляж велізарных «р»агоў, які няроўна стаіць на сярэднявечнай надмагільнай пліце... А яшчэ — закрытая паперай на каркасе з неапрацаванага бруса архітэктура, чорна-белая, наўмысна прымітыўная графіка — у простым белым кубе глядзелася б нармалёва, але ў барочным культавым будынку XVII стагоддзя? Нават арт-дэгустацыйны праект, што прыкладаўся да павільёна, не выправіў суседскія недарэчнасці.

Затое павільён Латвіі ў Арсенале — прыгожы і жудасны адначасова. Макабрычны абсурд «Што можа пайсці не так» мастака Мікеліса Фішэрса — а шмат чаго, як высвятляецца. Пякельныя пачвары, што займаюцца забойствамі і гвалтам — у графіцы, жывапісу і велізарнай светлавой дыяраме «Рэптылоід абезрухоўвае галюцынуючых дарвіністаў» на тле чорным як ноч. Нечакана і крута, але неяк нацыянальна неідэнтыфікавана — бо штосьці не рэпрэзентуе нечага спецыфічна латышскага. Можа, і няблага?

Палякі надта правільна і сур'ёзна звязваюць сучаснасць і гісторыю. Высілкамі куратарскай каманды «Захэнты» яны выстаўляюць амерыканку Шарон Лакхард, якая стала пераможцай конкурсу на лепшую прапанову для павільёна. Мастачка працуе з польскім матэрыялам: у калабарацыі з падлеткамі з аднаго з польскіх сацыякультурных юнацкіх цэнтраў яна па-мастацку рэканструюе «Малы агляд» — друкаванае дзіця вядомага польскага педагога Януша Корчака. Так, мы ведаем, што гэта газета, якая выдавалася дзецьмі для дзяцей пад кіраўніцтвам Корчака, і захапляемся чалавечым подзвігам педагога, які палічыў лепшым за выратаванне смерць разам са сваімі выхаванцамі ў сорак другім. Адсылкі да гісторыі вельмі кранальныя, але... прыгожыя дзяўчынкі, што дэманстратыўна гартаюць нумары «Агляду» і амаль гламурна пазіруюць для відэа, не вельмі пераканаўча сумяшчаюцца з заяўленымі ідэямі праекта. Больш цікавай і сумленнай выглядае яшчэ адна польская выстава, таксама гістарычная — у паралельнай праграме біенале. Экспазіцыя выдатнага польскага матэматыка і мастака, папярэдніка лічбавага мастацтва Рышарда Вінярскага, арганізаваная Фундацыяй сям'і Старак. Матаем на тутэйшы вус: нацыянальна рэпрэзентавацца можна «шырокім фронтам мастацтваў» — не толькі павільёнам, але і некалькімі (пажадана добрымі) праектамі.

Мабыць, толькі ўкраінцы здолелі выразна згуляць на сваёй цяперашняй грамадска-палітычнай сітуацыі. Сімвалам бягучых змен (з экспазіцыі не вынікае, ці да лепшага) найперш стаў конкурс куратарскіх канцэпцый — ва Украіне ён быў праведзены ўпершыню. У выніку краіна прадстаўлена вострасацыяльным фотамастацтвам

6.

7.

8.

маладых аўтараў. А хэдлайнер павільёна — Барыс Міхайлаў — паказаў фотапраект «Парламент», які літаральна дэканструюе заяўлены ў назве феномен новачаснага ўкраінскага грамадства. Здаецца, скажоныя дыгітальным шумам твары ўкраінскіх дэпутатаў на шырокафарматных прынтах знятыя наўпрост з тэлевізара з кепскай трансляцыяй.

Нашы нядаўнія суседзі па савецкай прасторы, ад якой пакуль агульнай застаецца прастора культурная, таксама цікавыя — найперш шляхамі, на якіх будуюцца іх уласныя венецыянскія прадстаўніцтвы. Тут два выразныя полюсы. Першы — Грузія і падкрэсленая аўтэнтычнасць. Зачынены драўляны дамок Важыко Чачхыяні ў праекце «Жывы сабака ў асяроддзі мёртвых львоў» вывезены з Грузіі і зноўку сабраны ў Арсенале. У напоўненым арыгінальнымі рэчамі інтэр'еры безупынна ідзе дождж. Шоргат капель, пах мокрага дрэва і, напэўна, натуральнае разбурэнне знутры з цягам часу — прыкладаюцца да моцных візуальнасцей праекту. Другі — Азербайджан, які стварае «пазітыўны імідж краіны» ўсімі наяўнымі сродкамі. Назва азербайджанскага праекта — «Пад адным сонцам. Мастацтва жыць разам» — расцягнутая на цэлы фасад палаца, укліньваецца ў сярэдзіну самага знанага венецыянскага віду набярэжнай Сан-Марка. І шматпакаёвы павільён у самым цэнтры, ля моста «Акадэмія», у якім — камплект навамодных тэхналогій і адпаведных беспраблемна-дэкларатыўных пасланняў. Паміж грузінамі і азербайджанцамі — розныя рознасці: тут і літаральныя золата/бляск Арменіі, і іранічны low-tech футурызм Эстоніі, і... гэта ўсё, бо астатнія незалежныя постсавецкія краіны не паклапаціліся пра сваю афіцыйную прысутнасць на 57-м Венецыянскім біенале.

А зараз да астатніх 75-ці нацыянальных павільёнаў! Тут шмат для нас цікавага, але, напэўна, цікавейшымі будуць ніжэйназваныя тры.

Калі маюць рацыю навукоўцы і канцэпт «тутэйшасці» сапраўды пабудаваны на адмаўленні нацыянальных маркераў, з дапамогай якіх дамінуючыя нацпраекты імкнуцца «тутэйшых» падпарадкаваць, то апафатычныя чысціня і прыгажосць італьянскага павільёна ў Арсенале павінны нам імпанаваць. Пад назваю «Il mondo magico» («Чарадзейны сусвет») нам прапануецца шэраг цудаў. Тут сапраўдная фабрыка па вытворчасці мошчаў — «Імітацыя Хрыста» аўтарства Раберта Куогі. На вачах шакаваных гледачоў ствараюцца — з дапамогай сучасных скульптурных тэхналогій — поўнафігурныя скульптуры распятага Езуса з расліннага жэлаціну — і адпраўляюцца ў кароткае плаванне па хвалях часу на сталах імправізаванай баракамеры. У фінале — татальная дэканструкцыя з дапамогай нажа і высокай тэмпературы. А яшчэ супакой і ніякасць адлюстраванага вадою аголенага каркасу столі (накшталт нашага Палаца мастацтва), які сыходзіць у цемру люстэркавай перспектывы, — містычная праца другога італьянскага мастака Джоржыа Адрыёта Кало.

Нам безумоўна спадабаецца звышіранічная спроба стварэння штучнага нацыяналізму, рэпрэзентаваная з дапамогай відэа і аніматранічных марыянетак у павільёне Фінляндыі, — вынік сумеснай працы двух мастакоў: Натаніэля Мэларса (ЗША) і Эркі Нісенена (Фінляндыя). У сваёй інсталяцыі «Тубыльцы Аальта», што заняла ўвесь павільён, створаны славутым фінскім архітэктарам Алварам Аальта, Мэларс і Нісенен пераканаўча і таленавіта здзекуюцца з наяўных стэрэатыпаў пра гісторыю і нацыянальную ідэнтычнасць Фінляндыі, а таксама з бюракратыі, ксенафобіі, нецярпімасці ды іншых «харостваў» сучаснасці, даводзячы іх да абсурду.

Глытаючы мінулагодні бутафорскі дым на адкрыцці выставы Ганны Імхоф у берлінскім «Хамбургер Банхоф», на тамтэйшым Тыдні мастацтваў ужо можна было меркаваць, што татальнае дзеянне з выкарыстаннем жывёл, оперных спеваў і, уласна, нас — наведвальнікаў — гэта нешта новае. І вось «Залаты леў» Венецыянскага біенале за лепшы нацыянальны ўдзел дастаўся менавіта ёй, а дакладней — павільёну Германіі. Прастора павільёна падзелена шклянымі перагародкамі, якія аддзяляюць часткі пяцігадзіннага перформансу «Фаўст» адна ад адной толькі намінальна. Перформеры перасоўваюцца паміж гэтымі пранікальнымі прасторамі, дзеі адбываюцца на некалькіх узроўнях, але найчасцей у натоўпе гасцей павільёна, што знаходзяцца літаральна ў яго сярэдзіне — паднятыя над узроўнем зямлі шкляной падлогай. Магчыма, з гэтай падвісласці ў прасторы і пачынаецца адчуванне няўпэўненасці і трывогі, што культывуе павільён. Вытанчаныя постаці перформераў перамяшчаюцца па памяшканнях, іх дзеянні, з аднаго боку, нагадваюць звычайныя паўсядзённыя рухі, а з іншага — таямнічыя рытуалы. Выдатна адрэжысараваныя кантрапункты — паўзы і канцэнтрацыі шматкропачнай падзеі, без мішуры касцюмаў і сімвалізму. У функцыянальнасці, цынічным «выкарыстанні» акцёраў і гледачоў нібыта можна ўгледзець эстэтыку Трэцяга рэйху — і гэты папрок не раз даводзілася чуць, — але хочацца верыць, што адпаведныя алюзіі прысутнічаюць у праекце толькі ў якасці крытыкі. Як бы там ні было, нямецкі павільён — адно з наймацнейшых уражанняў сёлетняга біенале. Бярэ за жывое, калі нехта побач пачынае ўрачыста і надрыўна спяваць. Ты — частка перформансу, частка мастацтва.

З пазіцый нашай «тутэйшасці» бессаромнай выглядае непрыкрытая дэманстрацыя сімвалаў сваёй нацыянальнай ідэнтычнасці — толькі ўявіце сябе нашых зубра/бусла/выцінанку ў Венецыі! А некаторыя краіны гэта робяць! Напрыклад, Уругвай, які запускае наведвальнікаў у варонку драў-

9.

10.

11.

лянай канструкцыі — рэплікі традыцыйнага мясцовага прыстасавання для селекцыі дамашніх жывёл. Праект «Закон варонкі» мастака Марыё Сагардзіні нібыта звязвае нацыянальнае з агульначалавечымі праблемамі адсутнасці выбару і несвабоды. Павільён Новай Зеландыі — адзін з маіх улюбёных, на шматметровай панараме тэатральна зменьваюцца падзеі тамтэйшай гісторыі. Напэўна, значна рамантызаванай, — а зрэшты, якая розніца? Мультыканальнае відэа Лізы Рэйхана «У пагоні за Венерай [інфіцыравана]» уражвае не толькі эпічнасцю наратыву, але і манументальнасцю яго візуалізацыі.

Адваротны бок фіксацыі на нацыянальным — яго фальклорныя канцэпты. Пабудаваныя на звязванні гістарычных культурных каштоўнасцей з сучаснасцю, што выглядае даволі штучна. Характэрны прыклад — павільён Ірака «Архаіка»: пры наяўнасці грунтоўных складнікаў нацыянальнай рэпрэзентацыі — канцэпцыя, прастора (у добрым месцы), каталог — няма нечага кранаючага, што б выходзіла за рамкі.

«Тутэйшасць» не адмаўляе асобу, і павышана асобасныя павільёны вельмі яе цешаць: Чэхіі ды Славакіі, дзе ладзіць свой «Лебядзіны спеў» Яна Жалібска — з відэапраекцыі вады і пластмасавых ліхтароў-лебедзей; Канады, у якім Джэфры Фармер ператварае складаныя мастацка-філасофскія канцэпты ў фантаны вады, пульсуючыя ў залежнасці ад прысутнасці і становішча гледачоў.

Мае сэнс звярнуць увагу на штучныя канцэпцыі-сітуацыі, што выглядаюць вельмі жвава ў асобных павільёнах: грэчаскага, дзе мы становімся сведкамі сімуляванай катастрофы, выкліканай мутацыяй нейкага вірусу («Лабараторыя дылем» Георга Дрываса); ізраільскага — тут па матывах біблейскага падання Гал Вейнштэйн «Спыняе сонца», выкарыстоўваючы розныя інсталяцыйныя тэхнікі і матэрыялы. Да гэтага, напэўна, «Мір на зямлі!» Гаялы Варнаі, што прадстаўляе Венгрыю, таксама з'яўляецца цалкам нерэальна-ўтапічным маніфестам. Атракцыён заўсёды мае поспех — бяскрыўдна-правакатыўная інтэракцыя. Сёлета — павільён Туніса, закамуфляваны пад тыповы пашпартны кантроль на некалькіх кропках Венецыі. Да яго вышнуроўваюцца немалыя чэргі жадаючых атрымаць універсальны — і, вядома, фіктыўны — дакумент для падарожжаў ва ўсе краіны свету. Яшчэ колькі тэмаў, звязаных з бягучымі беларускімі дыскурсамі.

Татальныя нашы чысціня і цяга да парадку падвяргаюцца сумневу літаральна ў кожным чацвёртым павільёне. Пасля нядаўняга траўматычнага досведу даказвання прадстаўніку нашага Міністэрства культуры, што выдатныя творы беларускіх мастакоў трэш-арту не з'яўляюцца смеццем і павінны прысутнічаць у экспазіцыі рэспубліканскай выставы сучаснага мастацтва (іх удалося адстаяць) з задавальненнем адзначу, што эфектныя экспазіцыі Брытаніі («неразважлівасць» Філінды Барлаў) і ЗША («Заўтра — іншы дзень» Марка Брэдфарда) зроблены пераважна са смецця. Ды як зроблены!

Дарэчы, **матэрыял** можа зрабіць нацыянальную рэпрэзентацыю асаблівай. Як сталася ў павільёне Андоры «Мармыры» (Murmuri — ад «мармытанні») мастачкі Эве Арыза — сцены залы, цалкам пакрытыя «галаснікамі» сотняў цагляных глечыкаў, каб захоўваць рэха чалавечых мармытанняў. Цэгла розных колераў, у залежнасці ад тэмпературы абпалу, працуе разам з натуральным гукам пустэчы керамічных аб'ёмаў. Ці чысты гук у павільёне Францыі, ператвораным у выставу музычных інструментаў, канцэртную пляцоўку і адначасова студыю гуказапісу. «Студыя Венецыя. Музычны Merzbau» — інсталяцыя Ксаўе Вейльяна. Тут можна паслухаць гульню музыкаў розных напрамкаў і самому сыграць на інструментах, некаторыя з якіх створаныя спецыяльна для павільёна. Час працы студыі ўжо распісаны для запісаў шэрагу прафесійных музыкаў.

І **месца**, бо не ўсім краінам-удзельніцам пашчасціла займець уласны павільён у Садах Джардзіні. Ёсць яшчэ Арсенал, але параметры выставы абмежаваныя там цаглянымі сценамі і прамавугольнымі прасторамі. Нягледзячы на адзін велізарны плюс — выстава ў біенальным месцы, дзе доступ наведвальнікаў забяспечаны, — шмат краін абіраюць для павільёна аўтаномныя гарадскія лакацыі. Адкінуўшы пытанні лагістыкі — напэўна, не так цяжка пралічыць наведвальнасць павільёна ў залежнасці ад турыстычных маршрутаў і блізкасці да асноўных біенальных праектаў, — трэба разумець, што Венецыя — гэта горад з характарам, з якім немагчыма змагацца, але які можа гучаць ва ўнісон. Не назіралася грунтоўнага ўзаемадзеяння мастацтва з месцам яго экспанавання ў «мабільных» нацыянальных павільёнах — відаць, праз недахоп часу на экспазіцыйную працу. Але сярод паралельных і калябіенальных праектаў ёсць вельмі яскравыя прыклады адпаведнага ўзаемадзеяння. Рэтраспектыва Мікеланджэла Пісталета — сумаштабная манументальнасці і раскошы архітэктуры былога бенедыктынскага манастыра на востраве Сан-Джорджыа-Маджоры. Нарэшце, Дэміен Хёрст, што годна ўварваўся аж у два найпрыгажэйшыя венецыянскія палацы Фонду Франсуа Піно, стварыўшы там цэлыя фіктыўныя «музеі».

Ідэал — экспазіцыя «Адзін мільён гадоў» Он Кавары. Яна стоадсоткава трапіла ў цэль, зводзячы час у манатоннасці пералічвання датаў і час, закансерваваны ў невялічкай венецыянскай капліцы Араторыі дзі Сан-Людовіка.

Дрэнна — «Future Generation Art Prize», экспанаваны яго заснавальнікам, украінскім мецэнатам Віктарам Пінчуком у аўтэнтычным Палацы Кантарыні-Паліньяк, фасад якога выходзіць акурат на

12.

13.

14.

Гранд-канал. Маладыя мастакі з усяго свету паўдзельнічалі ў конкурсе, абвешчаным Пінчуком, — перамаглі самыя годныя. Але Палац, у сваю чаргу, перамог усе творы сучаснага мастацтва. Ён аказаўся выразнейшым за ўсё, што ў ім экспанавана. Штучнаму мастацтву змагацца з сапраўднасцю венецыянскіх інтэр'ераў бессэнсоўна — яшчэ раз згадаем літоўцаў.

Беларусь пакуль турбуюць ідэі кшталту «мастацтва дзеля мастацтва», і вытанчанае мастацтва-мастацтва ў Садах Джардзіні таксама маецца. Напрыклад, у выкшталцоным павільёне Японіі — «Перакулі нагамі да гары — і гэта лес» Такахіра Івасакі — ажурныя пад'ёмныя краны, апоры ЛЭП і іншыя ўрбаністычныя маркеры сучасных скайнлайнаў уздымаюцца з ландшафтаў, складзеных з бытавых рэчаў. Аднак экспазіцыя не пазбаўленая вострасюжэтнасці, бо прысутныя ў ёй макеты пабудоў датычныя посткатастрафічнага досведу мастака ці, хутчэй, тэрыторыі, да якой мастак належыць. Ён паходзіць з Хірасімы — японскага горада, знішчанага атамным бамбаваннем у апошняй сусветнай вайне.

Біенале дэманструе актуальнасць дыскурсу цялеснасці ў мастацтве, але цела ў Венецыі — тэма для асобнага артыкула, спадзяюся, на яго хопіць сілаў.

Здаецца, мы крочым верным шляхам, конкурсна адбіраючы для павільёна менавіта праекты. Досвед іншых краін дэманструе нам, што выстава заслужанага суайчынніка — гэта, бадай, асобная нацыянальная выстава ў паралельнай праграме біенале. Вастрыня выказвання не залежыць ад аўтарытэту мастака — хутчэй ад здольнасцей куратара.

Наша «тутэйшасць» не выключае іншых фарматаў мастакоўскіх калабарацый, прыкладаў якіх зашмат у Паралельнай праграме біенале. Су-даследаванні ў межах Антарктычнага біенале і аднайменнага павільёна, арганізаванага нястомным даследчыкам мастаком і мараком Аляксандрам Панамаровым. Су-творчасць — у прынцыпова новым і нечаканым матэрыяле — шкле, — доступ да якога прадастаўляе неўтаймоўны Адрыяна Бярэнга на ўласнай фабрыцы па вытворчасці шкла. У выніку атрымліваюцца моцныя экспазіцыі «GLASSTRESS», складзеныя са шкляных твораў сусветна вядомых мастакоў. Су-экспанаванне — прыкладаў сумесных выстаў мастакоў з розных краін не мае сэнсу нават пералічваць: яны складаюць большасць венецыянскіх праектаў.

На жаль, у асноўным праекце 57-га Венецыянскага біенале няма ніводнага беларускага мастака. Таму марна шукаць там тутэйшыя сугучнасці — хоць яны, безумоўна, ёсць. Цалкам адпавядае нашым сучасным рэаліям «спячы мастак» казахстанцаў Алены і Віктара Вараб'ёвых; пранікальнасць-непранікальнасць дзвярэй-парталаў славенца Вадзіма Фішкіна і мексіканца Себасцьяна Дзіяса Маралеса; дасканаласць каменных паверхняў берлінцаў Марычэна Данза і Алісы Квадэ; гульні з маштабамі аргенціна-амерыканкі Ліліяны Портэр. І шмат яшчэ чаго падобнага да нашага, але мы відавочна здольныя прынесці ў любую інтэрнацыянальную выставу нешта сваё, аўтэнтычнае.

У крайнім выпадку беларусы маглі б увайсці ў асноўны праект хоць у якасці экзотыкі. Як гэта зрабіў выбітны прадстаўнік мастакоў-інуітаў — тутэйшага насельніцтва Канады — Канагінак Путугуук. У Канадзе (перша)нацыянальнае мастацтва мае лакальную вобласць распаўсюджання і асобнае гета калекцыянераў-аматараў, але ў экспазіцыі Венецыянскага біенале якасны ўзор нацыянальнай унікальнасці выглядае цалкам годна.

Дзе беларусы сярод 120-ці ўдзельнікаў асноўнага праекта? Пры тым, што існавала магчымасць заявіцца да ўдзелу праз сайт біенале! Ці многія гэта зрабілі? Ці ўвогуле нехта зрабіў? Як бы там ні было, наша прысутнасць на 57-м Венецыянскім біенале мінімальная. Здаецца, толькі Андрэй Лянкевіч у міжнародным паралельным праекце «Персанальныя структуры» і мы з Аленай Златкавіч, далучыўшыся да ініцыятывы расійскіх сяброў-арганізатараў «Адзіночнага пікету». Спадзяюся, да Венецыі дабраўся і Руслан Вашкевіч са сваёй сацыяльна-мастацкай ініцыятывай...

Паболей імпэту, калегі! Падтрыманы дзяржавай нацыянальны павільён — выдатная, але не адзіная магчымасць паказаць сябе ў прыўкраснай біенальнай Венецыі, дзе абавязкова варта пабываць.

1, 2. Павільён Рэспублікі Беларусь. Раман Заслонаў, Віктар Лабковіч, Сяргей Талыбаў. Артпраект «Стол». *Фота Аляксандра Трускоўскага.*

3. Павільён Германіі. Ганна Імхоф. «Ганна Імхоф». Куратар Сузана Пфефер.

4. Павільён Італіі. Раберта Куогі. «Імітацыя Хрыста». Куратар Сесілія Алемані.

5. Павільён Вялікабрытаніі. Філінда Барлаў. «Неразважлівасць». Куратары Хэрыет Купер, Дэльфіна Аліер.

6. Павільён Андоры. Эве Арыза. «Мармыры». Куратары Іван Санса, Ксаўер Амбатль.

7. Павільён Карэі. Кодзі Чой, Лі Ван. «Контр-Баланс: гара і камень». Куратар Лі Дайхунг.

8. Павільён Новай Зеландыі. Ліза Рэйхана. «Эмісары». Куратар Рхана Дэвенпорт.

9. Чарльз Эйверы. Без назвы. Экспазіцыя «GLASSTRESS 2017».

10. Адна з арсенальных лакацый павільёна Туніса «Адсутнасць шляхоў». Куратар Ліна Лазаар.

11. Павільён Расіі. Экспазіцыя Грышы Бruskіна «Theatrum Orbis».

12 Павільён Фінляндыі. Натаніэль Мэларса, Эрка Нісенена. «Тубыльцы Аальта». Куратар Ксандзер Карскенз.

13. Павільён Эстоніі. Каця Навіцкава. «Калі б вы толькі ведалі, што я бачу вашымі вачыма». Куратар Каці Ілвес.

14. Павільён Японіі. Такахіра Івасакі. «Перакулі нагамі да гары — і гэта лес». Куратар Мерура Вашыба.

Фота Паўла Вайніцкага.

У глыбіню кадра

«Маладосць. Беларусь» у Літаратурным музеі Петруся Броўкі

Любоў Гаўрылюк

Сяргей Балай, фатограф-дакументаліст, неаднаразовы прызёр Прэс-фота Беларусі, стаў кіраўніком праекта «Маладосць. Беларусь», прапанаваўшы ўдзельнікам папрацаваць з дыскурсам штодзённасці. Паглыбіцца ў праблемы, знайсці для іх візуальную мову, а потым данесці да шырокай публікі, бо задачай падрыхтоўчага курса (ініцыятыва Марыны Загорскай, БАЖ) было не толькі стварэнне праекта, але і яго прамоцыя.

У развіццё трэнду

У спробе высвятліць свае адносіны з медыя павольная фатаграфія займае нечаканую, змястоўную і сапраўдную арт-пазіцыю. З аднаго боку, мяркуецца паглыбленне ў асяроддзе, дачыненне, шчырасць ва ўмовах сузірання. З іншага і адначасова — фатографу неабходная дыстанцыя для гэтага сузірання і пэўнае напружанне даследчыка.

У апошнія гады ад аўтара-дакументаліста мы чакаем і асэнсавання, і фармулёвак, якія дазваляюць яму самому артыкуляваць свае інтэнцыі, а гледачу прыняць — як варыянт — ідэю фатографа, яго оптыку і меркаванне па ўсіх гэтых падставах.

Пры выбары кадраў для выніковага паказу павольная фатаграфія і зусім «тармозіць»: мякка кажучы, гэта ўзважаная палітыка, і яна непазбежная пасля доўгай, ледзь не ў рэальным часе, здымкі. Выбіраць там ёсць з чаго, а гэта заўсёды вельмі складана.

Увогуле максімальная засяроджанасць на працэсе спатрэбілася Марыі Сангаль, Сяргею Людкевічу, Марыі Ральскіце, Аляксандру Каленіку, Тацццяне Свірэпа і Вікторыі Сінчылінай пры падрыхтоўцы сваіх серый. Практычна кожная з іх магла б вырасці ў самастойны праект пры ўмове іншай формы прэзентацыі: перш за ўсё маштабу, прыцягнення іншых медыя і г.д. Але і ў сціплай прасторы музея Петруся Броўкі відавочныя вынікі «пагружэння» і іх патэнцыйныя магчымасці.

Чаму пра гэта трэба сказаць цяпер? Калі б візуальныя дакументы не стваралі поўную прысутнасць, суправаджэнне ўсяго і агрэсію на арт-полі, ніякай праблемы не было б. Калі б дакументальная фіксацыя падзей, значна больш спантанная, чым традыцыйны рэпартаж, не стварала такіх яркіх вобразаў, сімвалаў, метафар, можна было б не хвалявацца. Ну так, мастацтва і павінна думаць, што тут такога асаблівага? Але час мяняецца на нашых вачах, медыя развіваюцца імкліва, і паспяваць думаць ва ўмовах татальнай канкурэнцыі ў татальным асяроддзі — ужо заслуга. Тое, што называецца вытворчасцю сэнсаў, становіцца ледзь не геразмам, а неабходная сузіральнасць — раскошай. Анахранізмам. Паўтаруся, гаворка ідзе пра штодзённасць, якую захліставаюць сацыяльныя праблемы, а медыя іх і фіксуюць, і фармулююць, і спрабуюць асэнсаваць. Фотаздымак тут абмежаваны ўпартай цэласнасцю выявы, вернасцю факту, але аўтар вольны ў яго выбары. І ў выбары візуальнай мовы, у прыярытэтах падачы.

Дапамагчы разгарнуцца

Сяргей Балай і яго калега па куратарстве праекта Міхаіл Дамажылаў («ФотаДэпартамент», Санкт-Пецярбург) упэўнены, што многія фатографы сёння працуюць «у стол». Чаму?

«Мы хацелі дапамагчы маладым фатографам шукаць новыя выразныя формы, адступаць ад звыклай мовы, глядзець іншымі вачыма. Імкнуліся навучыць не толькі фіксаваць выдатныя гісторыі, але і прасоўваць сваю фатаграфію. Яны ж не ведаюць, куды і як прапаноўваць такія праекты. І зараз мы вельмі задаволеныя тым, што Вікторыі, Тацццяне, Аляксандру ўдалося апублікаваць свае серыі на некалькіх рэсурсах. А з асобнымі праектамі можна думаць і пра кнігу.

1.

За паўтара месяца цяжка навучыць людзей павольнай фатаграфіі, таму курс быў вельмі інтэнсіўным, усім давялося шмат працаваць.

На курс прыйшлі маладыя фатографы, але не пачаткоўцы, а людзі, якія хочуць ісці далей, развівацца. На «Месяцы фатаграфіі ў Мінску» яны пабачылі адзін з самых моцных даследчых праектаў «Сочы» Роба Хорнстры і Арнольда ван Бруге. Але ёсць і класіка, і Аляксандр Гронскі, Марцін Пар, Салі Ман — гэта ўсё розныя падыходы да здымкі, розная падача матэрыялу.

Калі людзі прыходзяць на курс, усім хочацца «ваў», суперідэй, а я звяртаю іх увагу на тое, што трэба наблізіцца да сваіх герояў, трэба стаць сваім, увайсці ў сляпую зону. Стаць часткай пейзажу, каб на цябе перасталі рэагаваць, — тады ўбачыш сапраўдныя эмоцыі. У выніку Вікторыя Сінчыліна, я лічу, знайшла свой стыль і лёгкасць, Тацццяна Свірэпа адчула патрэбны кантакт і ўбачыла тое, што адбываецца, ледзь не з этнаграфічнага пункту гледжання. Вельмі важна было знайсці гэтыя кампрамісы, баланс формы і зместу».

«Мы не бачым, як яны жывуць, але трэба зайсці ўнутр»

У першую чаргу з усіх праектаў «Маладосці» я б выдзеліла працу «Маладосць усё дарус» Тацццяны Свірэпа — як два планы, дзве самадастатковыя прэзентацыі. Адна з іх — дзяўчаты, якія жывуць

2.

4.

3.

5.

у мінскім інтэрнаце, гэта значыць уласна мадэлі. Іншая — інтэр'еры, план — абнуляе ўсё, што адбываецца. Пазіраванне гераінь адсылае гледача да стандартаў цалкам старамодных. Інтэр'еры яшчэ болей камуфлююць рэальнае жыццё, што б пад ім ні разумелася. Праблемы, развагаванні, эмоцыі, самавыяўленне і творчасць, любая актыўнасць — нічога з таго, што займае каляжанак, не праяўлена ў іх «нарматыўным гарызонце».

Калі звычайна інтэр'ер — гэта ўсё ж форма агалення і самаацэнкі, хоць бы часткова, то ў нашым выпадку гэта — форма ўтойвання. Паводле Бадрыяра, «хаваць — значыць рабіць выгляд, што не маеш таго, што ёсць насамрэч. Сімуляваць — значыць рабіць выгляд, што маеш тое, чаго няма насамрэч. Адно адсылае да прысутнасці, іншае — да адсутнасці». Глядач застаецца з гэтымі развагаваннямі — аб утоеным і прад'яўленым — і з візуальнымі вобразамі, якія запамінаюцца сваёй банальнасцю. Усе разам, як адзіны міф.

Прама процілеглыя па выніку, але не па падыходзе — Марыя Сангаль з праектам «Народжаны рана» і Марыя Ральскіце з «Выратаваннем душ». Абсалютна гуманітарныя (больш сентыментальныя) і дзейныя рэчы не заўсёды спалучаюцца, але ў аўтарак атрымалася знайсці гэтую раўнавагу ў жыцці сваіх герояў. Сацыяльная праблематыка без пафасу, але з падскурным пранікненнем у штодзённыя клопаты, калі рабі, што павінен, а будучыня няясная. Думаецца, гэта вельмі характэрны стан для вялікай часткі нашага соцыуму, безадносна да здароўя, выгоды, дагледжаных дзяцей і жывёл.

Аляксандр Каленік паказаў праект іранічны і кранальны — «Клаўстрафобія». У чымсьці ён нават перакліканецца з інтэрнатам Тацццяны: немудрагелістымі ўпрыгожваннямі, жаданнем (няўбачных гаспадароў) выглядаць неяк папрыстойней. Тое нямногае, што могуць дазволіць сабе жыхары звычайнага гарадскога дома, сапраўды прадыктаванае страхам безаблічных прастор, якія душаць волю, у непасрэднай блізкасці да прыватнага быцця, да сямейнага жыцця.

Лакальнае / глабальнае / чалавечае

Так супала, што я завяршаю гэты тэкст у Іспаніі. У Мадрыдзе, ва ўлюбёным CaixaForum гляджу «Land of Dreams». «Краіна мрой» — гэта пра Індыю, фатаграфічны праект Крысціны Гарсія Радэра. І вось цікава: наколькі аўтэнтычна паказаныя дзве краіны, што «прад'яўляем» мы ў якасці «Маладой Беларусі» і што — іспанскі фатограф? Тэмы, якія ім важныя, мова, якую яны знаходзяць для свайго мастацтва. Для Індыі значныя падзеі ў бальніцы, у прыватнай школе, на вяселлі, важная тэатральная рэабілітацыйная праграма. Для нас — жыццё студэнтаў у інтэрнаце, сабак у прытулку, неданошаных дзяцей у сям'і, будні гульняманаў, прасторы пад'ездаў жылых дамоў, падрыхтоўка да моднага дэфіле і фаер-шоу. У прынцыпе, усё супастаўна, і па-свойму паказвае краіны, іх рэаліі. У абодвух выпадках перад намі дыхтоўная павольная фатаграфія, і яна не толькі пра лакальнае, але і пра глабальнае — пра чалавека і тое, з чаго складаецца яго жыццё.

1. Вікторыя Сінчыліна. З праекта «Бэкстэйдж».
2, 4. Аляксандр Каленік. З праекта «Клаўстрафобія».
3. Марыя Сангаль. З праекта «Народжаны рана».
5. Тацццяна Свірэпа. З праект «Маладосць усё дарус».

Прымус да міру

«Курасоўшчына, любоў мая» ў арт-прасторы «Цэх»

Любоў Гаўрылюк

Маша Святагор атрымала магчымасць зладзіць першую персанальную выставу.
Гэта яшчэ не сведчанне сталасці, вядома. Але, хоць маладыя мастакі часта настойваюць, што прадстаўляюць толькі саміх сябе, верагодна, правільна будзе змясціць гэтую любоў — Курасоўшчыну — у кантэкст пакалення.
З гэтага пункту гледжання прачытваюцца пытанні: што ж вакол нас, што за Курасоўшчына такая нас прыручыла і што нас чакае за яе межамі? Увогуле ці лёгка быць маладым? Пытанне-здзіўленне, пытанне без адказу. І маладое пакаленне — Лёша Навумчык, Максім Сарычаў, Вікторыя Сінчыліна, Сяргей Лескець — ставіць яго па-рознаму.
Маша — адкрыта-аголена, наколькі гэта магчыма. Візуальна ўжо дакладна. З дадаваннем сцёбу і іроніі — такі вось кактэйль. Яна ідэнтыфікуе сябе з гераіняй праекта і настойліва ператварае сябе-мадэль то ў дзіцячы ўспамін, то ў вобраз пякучай прыгажуні, то вандроўцы, то палоннага гарадской ускраіны.
Перспектыва «цяжкай жаночай долі» таксама прысутнічае ў некалькіх вобразах, і гэтыя паўтарэнні сябе і пошук трансфармацый сведчаць, на мой погляд, пра сапраўды няспынны вокліч. Не столькі ўжо пра ідэнтычнасць, колькі пра тэрыторыю і час, якія задаюць рамкі гэтага сэлфі, — назіранне.
Постсавецкі ландшафт Курасоўшчыны слаба асацыюецца з любоўю, вось у гэта верыцца з цяжкасцю. Упэўнена, пра каханне тут гаворыцца з горыччу. Гэта як «прымус да міру». Але дапускаю, што Машы цікава туды вяртацца: абжытае месца, пункт адліку, з якога зручна задаваць новыя пытанні і пачынаць новыя вітокі жыцця. Здзіўленне пры назіранні за відавочнымі недарэчнасцямі дазваляе гэта рабіць. І адштурхоўвае ад наяўнай сітуацыі «тут і цяпер», паколькі пэўны абсурд навакольнага асяроддзя правакуе і пратэст, і адчуванне безвыходнасці. Адчужэнне, нелаяльнасць урбаністычнага асяроддзя, дзе запусценне і жылая забудова суседзяць адна з адной, так відавочна, што, мабыць, матывуюць Машу да гэтага праекта ў прынцыпе.
Усе гэтыя міні-гісторыі атрымліваецца распавесці вельмі канкрэтна, у кожным з калажаў. У некалькіх з іх ёсць тэма сыходу-вылету, далейшага жыццёвага шляху, але перспектыва яго, вядома ж, не ясная.
Збольшага можна казаць і пра гендарны складнік гэтай серыі. І ў нейкі момант мне здалося, што ў мужчын усе гэтыя прыгоды былі б апісаны з меншым гумарам і рамантыкай. Магчыма, знарочыстая «спроба глянцу», калі можна так сказаць, таксама характарызуе гендарныя дэфініцыі. Гэта з пункту гледжання формы. А калі вярнуцца да пазіцыі пакалення, то наўрад ці стылістыка коміксу здыме пытанне любові-непрыкаянасці, любові да Курасоўшчыны, прычым без узаемнасці. Калаж застаецца фарматам, які толькі змяшчае гэтыя праблемы ў адну плоскасць — у гэтых калабарацыях усё адбываецца адначасова: мінулае і будучыня, далёкае і блізкае, асабістае і публічнае. Рэальнае і ўяўнае — так, але падняць Курасоўшчыну над рэальнасцю, зрабіць яе *імем агульным* або міфам у Машыным выкананні я б не рызыкнула. А вось выказаць дваістыя адносіны прыняцця-адштурхоўвання, паблукаць па лабірынтах амбіцый і прэтэнзій можна.

Фрагмент экспазіцыі. «Курасоўшчына, любоў мая».

Арт-дайджэст

•

Пра канцы мая ў Пецярбургу распачаўся XXIV Музычны фэст **«Зоркі белых начэй»**. Ён доўжыўся ўвесь чэрвень і будзе працягвацца большую частку ліпеня. У праграме форуму з'ядналася шмат яркіх падзей, на афішах — прозвішчы артыстаў, якія лічацца сусветнымі славутасцямі. Назаву самыя гучныя. У оперы «Сімон Бакантегра» Вердзі галоўную партыю спяваў Пласіда Дамінга. У «Лаэнгрыне» Вагнера партыю Эльзы выканала Ганна Нятрэбка. Сольны канцэрт гэтай спявачкі адбыўся таксама на сцэне «Марыінскі-2». У двух оперных шлягерах выступіла Марыя Гулегіна: у «Аціле» Вердзі яна спявала разам з Ільдарам Абдразакавым, уладальнікам звання «лепшы бас свету», а таксама выйшла на сцэну Марыінкі ў кароннай партыі Тоскі. Дырыжорам абодвух спектакляў стаўся маэстра Гергіеў. Сапраўдны ажыятаж суправаджаў сольнік Чэчыліі Барталі, адной з самых неверагодных вакалістак сучаснасці. Канцэрт меў назву «З Венецыі ў Санкт-Пецярбург». Артыстка выступала ў суправаджэнні камернага аркестра «I Barocchisti». Сёлетні фестываль багаты на сольныя праекты. Акрамя згаданых, у чэрвені прайшоў канцэрт славутага мецца-сапрана Вольгі Барадзіной, на ліпень заяўлена праграма віяланчэліста Аляксея Стадлера. Зразумелую цікавасць публікі выклікалі два сумесныя канцэрты вядомага піяніста Дзяніса Мацуева і аркестра пад кіраўніцтвам Валерыя Гергіева. Праграма ў абодвух выпадках была ідэнтычнай — Канцэрт Рахманінава для фартэпіяна з аркестрам № 3 і Канцэрт для фартэпіяна з аркестрам № 1 Чайкоўскага. Першы з іх, які адбыўся 25 чэрвеня, быў начным (распачаўся ў 22 гадзіны), а другі назаўтра, у 14 гадзін дня. Як бачым, псіхалагічна «аднаўляцца» музыкантам такога ўзроўню не трэба. Другі праект прысвячаўся 125-годдзю Пракоф'ева.

•

Мюнхенскі оперны фестываль, які распачаўся пры канцы чэрвеня, доўжыцца на працягу ўсяго ліпеня. Ён таксама абяцае наведнікам шмат незабыўных уражанняў. Паколькі фэст разлічаны на меламанаў розных густаў, на афішы шмат вядомых оперных «хітоў». Такія, напрыклад, як «Травіята» з Соняй Ёнчавай (Віялета) і Пласіда Дамінга (Жорж Жэрмон). «Лючыя дзі Ламермур» Даніцэці з Дыянай Дамрау. «Фаварытка» таго ж Даніцэці — з Элінай Гаранча. «Чарадзейная флейта», дзе партыю Зараcтра будзе спяваць Рэнэ Папе, якога лічаць адным з вядучых басоў новага пакалення. «Казкі Гофмана» Афенбаха — з удзелам Ільдара Абдразакава. «Сіла лёсу» Вердзі — з Ёнасам Каўфманам і грэчаска-нямецкай спявачкай Аняй Хартэрас. У «Русалцы» Антаніна Дворжака галоўную партыю спявае латышскае сапрана Крысціна Апалайс, што здолела пабудаваць гучную міжнародную кар'еру. Элітарную публіку, без сумненняў, прывабіць «Жанчына без ценю» Рыхарда Штрауса, «Тангейзер» Рыхарда Вагнера ў рэжысуры Рамэа Касталучы, а таксама «Лэдзі Макбет Мцэнскага павета» Дзмітрыя Шастаковіча (за дырыжорскім пультам апошняга спектакля— Кірыл Пятрэнка).

•

Глайндбарнскі фестываль — адзін з самы працяглых па часе, бо з канца мая ідзе на працягу ўсяго лета. Ён адбываецца ў графстве Усходні Сасекс кожны год. Джон Крысці, гаспадар маёнтка Глайндбарн, быў вялікім аматарам музыкі. У яго доме адбываліся аматарскія оперныя спектаклі. Пасля таго як спадар Крысці ажаніўся з опернай спявачкай, пара вырашыла ладзіць фэст высокага ўзроўню. У маі 1934-га першы фестываль адкрыўся «Вяселлем Фігара». Спачатку рэпертуар фэсту складалі сачыненні Моцарта, потым пералік кампазітараў пашырыўся. Цяпер галоўным музычным калектывам форуму з'яўляецца Лонданскі філарманічны аркестр, у шэрагу пастановак удзельнічае Аркестр эпохі Асветы.
Якімі назвамі вабіць сёлетні фестываль? У праграме пераважае класіка. Спектаклі ідуць не блокамі, а вар'іруюцца. Лідзіруе вердзіеўская «Травіята» (20 паказаў на працягу трох з лішкам месяцаў). Следам — «Дон Паскуале» Даніцэці, далей — «Літасць Ціта» Моцарта і «Гіпермнестра» Франчэска Кавалі, італьянскага кампазітара эпохі барока. Апошні з названых спектакляў пастаўлены вядомым рэжысёрам Грэмам Вікам. «Арыядна на Наксасе» Рыхарда Штрауса прагучыць 11 разоў.
І завяршае спіс «Гамлет» кампазітара Брэта Дына (дзіўна, каб англічане не зрабілі оперны спектакль на аснове шэкспіраўскай трагедыі!). На чале аркестра ў апошняй пастаноўцы будзе стаяць вядомы расійскі дырыжор Уладзімір Юроўскі.

1. «Тоска». Марыінскі тэатр.
2. Спявачка Марыя Гулегіна.
3. «Чарадзейная флейта». Сцэна са спектакля. Мюнхенскі фестываль.
4. «Тоска». Аня Хартэрас (Тоска), Томас Хэмпсан (Скарпія). Баварская опера.
5. «Ледзі Макбет Мцэнскага павета». Сцэна са спектакля. Баварская опера.
6. «Манон Ляско». Раберта Аланья (дэ Грые), Крысціна Апалайс (Манон). «Метраполітан-опера».
7. Зала, дзе праходзяць спектаклі Глайндбарнскага фестывалю.
8. «Сон у летнюю ноч». Глайндбарнскі фестываль.

«Петля» прыціснула канкурэнтаў...

Не падлягае сумненню, што 2016-ы ў айчыннай папулярнай музыцы прайшоў пад сцягам рускамоўнай рок-каманды «Петля Пристрастия». Яна шмат часу ішла да таго, каб па выніках аднаго года і з дапамогай апошняга альбома сабраць унушальную калекцыю ўзнагарод. Маркуйце самі: на штогадовай цырымоніі сайта expetry.by «Петля Пристрастия» перамагла ў намінацыі «Лепшы альбом года» («Мода и облака»), а таксама здабыла першыя месцы ў лёсаванні штатных экспертаў і вялікага журы.

1.

Пазней экспедыцыя па ўзнагароды прадоўжылася на яшчэ адной штогадовай цырымоніі «Rock Profi 2017». Тут спецыфіка вызначэння пераможцаў у тым, што за сваіх калег па цэху галасуюць музыканты, якія працуюць у стылях інды, рок і альтэрнатыва. І таму ўжо ніхто не абвінаваціць арганізатараў прэміі ў нейкіх патаемных гульнях: усё вырашаецца колькасцю атрыманых пунктаў. «Петля Пристрастия», лідарам якой з'яўляецца тэатральны акцёр Ілля Чарапко-Самахвалаў, святкавала, як кажуць, напоўніцу. Гурт атрымаў узнагароды ў намінацыях «Артыст года», «Лепшы альбом», «Лепшая песня» («Груз») і «Лепшы запіс» (гукарэжысёр Алег Даманчук за запіс альбома). Прычым за пяць гадоў існавання прэміі «Rock Profi» яшчэ не было выпадку, каб адзін калектыў ці выканаўца збіраў такую колькасць дыпломаў.

Падрабязней пра альбом «Мода и облака» можна прачытаць у гэтым жа нумары часопіса.

Вяртанне «Рублёвай зоны»

Былі часы, калі першыя старонкі прэсы займалі здагадкі аб упарадкаванні адзінай фінансавай прасторы Беларусі і Расіі. Але быў і іншы год: 1995-ы, калі на авангард айчыннай рок-сцэны выйшла каманда «Rouble Zone», якую ўзначаліў Алег «Джагер» Мінакоў, вакаліст родам з Барысава. Гурт запісаў і выдаў альбом «Put Your Money... Now!», дзякуючы чаму стаў пераможцам другой цырымоніі «Рок-каранацыі», здабыўшы ўзнагароды ў намінацыях «Група года» і «Альбом года». Той жа Джагер да ўсяго атрымаў спецпрыз — «Лепшага шоумэна», пераканальна паказаўшы, як прафесійна і годна, без пошласці, працаваць на сцэне.

Праз пару гадоў лідар гурта перабраўся ў Бельгію, дзе не згубіўся як музыка. Час ад часу дае канцэрты, у тым ліку і з аркестрамі, піша песні для іншых выканаўцаў, а творы з альбома «Put Your Money... Now!» дагэтуль можна пачуць у беларускім радыёэфіры.

28 траўня ў бровары «Друзья» адбыўся выступ Алега «Джагера» Мінакова з аднаўленай для гэтай нагоды камандай «Rouble Zone», складзенай з айчынных музыкаў. Канцэрт прайшоў на «ўра», прагучаў ці не ўвесь альбом больш чым 20-гадовай даўніны і новыя творы. Прыемна было чуць, як многім песням на англійскай мове падпявалі прысутныя, а сам Джагер паказаў сапраўдны клас валодання майстэрствам, сцэнай і аўдыторыяй, даказаўшы, што ягоныя даўнія песні не састарэлі. І гэта зусім не адзнака настальгіі, а сведчанне якасці.

Запомніліся ягоныя ці не прарочыя словы з аднаго з дадзеных ім у Мінску інтэрв'ю: «У беларускай музыцы нешта зменіцца толькі тады, калі я тут буду самым горшым музыкам». Адзначу: Алегу ў гэтай галіне ў Беларусі не так і шмат хто можа пагражаць...

Вялікая Эла

Дзіўная й абуральная рэч нават для такой не джазавай краіны, як Беларусь: 100-годдзе з дня нараджэння адной з найвялікшых джазавых вакалістак Элы Фітцджэральд прайшло тут неяк незаўважана. Але ж гэтая спявачка з дыяпазонам голасу ў тры актавы, не маючы за плячыма аніякай школы спеваў, сваёй творчасцю істотна паўплывала не толькі на станаўленне джазавага вакалу, але й на вакальнае мастацтва ХХ стагоддзя ногул.

Школай для Фітцджэральд, як і для многіх іншых джазавых спевакоў яе пакалення, была царква, дзе яна выконвала спірычуэлы і госпелы. У канцы 1934 года Эла адважылася ўзяць удзел у конкурсе «Amateur Nights» у гарлемскім тэатры «Apollo ». І выйграла прыз: цэлых 25 долараў і тыднёвы ангажэмент у гэтым тэатры. З таго часу і пачалася яе надзвычайная кар'ера, вынікам якой былі 13 узнагарод прэміі «Грэмі», лаўрэацтва Нацыянальнага медаля мастацтваў ЗША, прэзідэнцкага медаля Свабоды, тытул кавалера Ордэна мастацтваў і літаратуры Францыі, выданне каля 90 альбомаў і зборнікаў. Яна — выканаўца серыі з 8 альбомаў «Song Books», прысвечаных творам найбольш вядомых амерыканскіх кампазітараў, яе сумесныя праекты найперш з Луі Армстрангам прызнаныя найвялікшым здабыткам джазавай класікі. Самыя яркія зоркі сусветнага джаза лічылі за гонар запісвацца і выступаць з ёй. І на сённяшні дзень Эла Фітцджэральд сярод выканаўцаў, якіх не можа абмінуць аніводзін са спевакоў, хто выпраўляецца на пакручастыя шлях джазавага вакалізму.

Маладая джазавая спявачка Кацярына Худзінец выказалася гэтак вобразна:

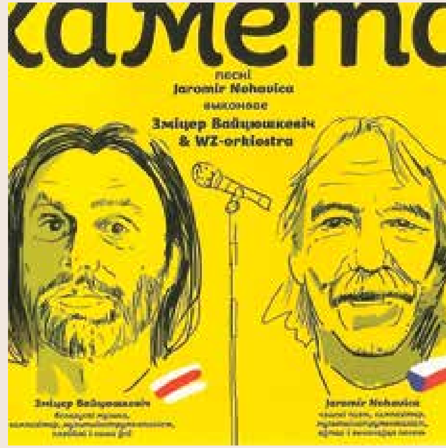
— Яна для мяне як маці. Глыбіня ўласных пачуццяў, інтэлект выказвання ў імправізацыях, калі ў фарбах — шэры й памаранчавы, як сонца на захадзе ўвечары спакотным жніўнем. Дзякуючы ёй веру, што мае вакальныя і інтэлектуальныя магчымасці не абмежаваныя. І кожную песню можна праспяваць цалкам па-рознаму ў залежнасці ад настрою ці абставінаў. Музыка бязмежная ў самых розных яе праявах.

1. «Петля Пристрастия». *Фота Паўла Бакшэева.*
2. Алег «Джагер» Мінакоў. *Фота Тацяны Дземідовіч.*
3. Эла Фітцджэральд. *Фота weekend.rumbler.ru.*

«МОДА И ОБЛАКА».
«Петля Пристрастия». Аўтарскае выданне, 2016.

Чацвёрты студыйны альбом калектыву нарэшце «стрэліў» дакладна і ўпэўнена. Думаецца, на яго звярнулі ўвагу не толькі прыхільнікі альтэрнатыўнай рок-музыкі. І калі паспрабаваць параўнаць гэтую праграму з тым, што віруе ў асяродку беларускай папулярнай песні, дык найперш адзначаеш зусім іншы, нетыповы, адметны свет вобразаў і рытмаў. Пры гэтым паэтыка песень асноўнага аўтара Іллі Чарапко-Самахвалава нязвыклая, часам дастаткова абстрактная, але сям-там канкрэтна-жорсткая, ці не на мяжы фолу. Дастаткова паслухаць хіба што асноўную песню праграмы «Груз», каб цалкам паглыбіцца ў атмасферу ўсёй плыткі.

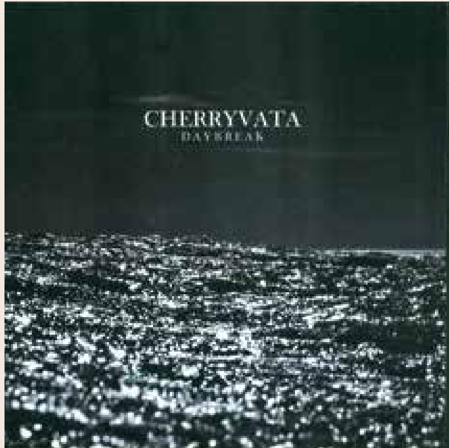
Яе рэпертуар вельмі разнастайны па настроях і гучаннях, але пры гэтым «Мода и облака» зіхацяць, падобна вясёлцы. Амаль упэўнены, што кожны слухач праграмы знойдзе тут нешта такое, што адгукнецца ў ягонай душы. Адзначу два фактары, якія, на маю думку, найбольш паўплывалі на агульны поспех альбома. Гэта, найперш, вельмі зладжанае, адшліфаванае агульнае гучанне. Па-другое, нешта адбылося і з паэтычным мысленнем Чарапко-Самахвалава. Бо калі тэматыка папярэдніх альбомаў «Петли Пристрастия», вобразна кажучы, была скіраваная ўнутр самога калектыву і прымалася хіба без выключэння саміміі музыкамі, дык тэксты «Моды» ўсё ж адрасаваныя вонкавай аўдыторыі. Думаецца, сабраная гэтым альбомам колькасць узнагарод прымусіць каманду зрабіць крокі да далейшых пераўвасабленняў. Што, упэўнены, толькі прынясе творчы плён.



«КАМЕТА».
Зміцер Вайцюшкевіч & «WZ-Orkiestra». Аўтарскае выданне, 2016.

Як на маю думку, «Камета» — безумоўна, лепшы альбом, што з'явіўся ў айчыннай папулярнай музыцы цягам 2016-га. Пры гэтым па стылістыцы ён практычна нічым не адрозніваецца ад папярэдніх праграм, увасобленых Вайцюшкевічам на вершы шведскіх паэтаў, паляка Ваячака: усё такія ж простыя, выверaныя аранжаванні, небагатыя, але душэўна-кранальныя мелодыі, амаль камернае гучанне песень.

Ярамір Нагавіца, чые песні ў перакладах Віталя Воранава і Андрэя Хадановіча склалі змест «Каметы», — постаць у чэшскай музыцы ці не выключная. Яго можна смела запісаць у шэрагі бардаў. Але рэдка калі сустрэнеш адзіночку-спевака з гітарай, які лёгка збірае тысячныя (!) залы, выдае альбомы, што сягаюць статусу «плацінавых», атрымлівае Нацыянальныя прэміі і месца ў Зале славы чэшскай музыкі. Але гэта — Ярамір Нагавіца, аўтар штораз забойча шчыры і лірычны, часам з'едлівы і ледзь не куслівы. Усе гэтыя адметнасці песень чэшскага выканаўцы Вайцюшкевіч данёс да аўдыторыі з выключнай пераканальнасцю. Тут, адрозна ад праграмы на вершы таго ж Ваячака, у беларускага творцы не было патрэбы пісаць арыгінальную музыку: Зміцер абапіраўся на аўтарскія мелодыі. Паўстала нават ледзь не крамольная думка: мо ў гэтым і «закапаны» агульны плён? Калі слухаеш такія песні, як «Коўдра-магіла», «Ерусалім», «Танец смерці», надзвычай выразна адчуваеш, як яны заходзяць у цябе, каб застацца ў памяці назаўсёды. Дзівосная паэтыка, выключная падача, празрыстае, трапяткое, па-сапраўднаму акцёрскае выкананне! Песні, якія можна слухаць бясконца.



«DAYBREAK».
«CherryVata». «Ezhevika», 2017.

Восем гадоў мінула з таго часу, як гурт «CherryVata» прадставіў новы поўнафарматны альбом. Маўчанне было выклікана рознымі прычынамі, бытавымі і творчымі адначасова. Але і ў 2017-м гурт застаўся пры сваім, прапануючы аўтарскія творы, якія ў нечым узвышаюцца над звыклым клубным прадуктам электроннай афарбоўкі для танцаў. Вырашэнне гэтай плыткі палягала на стварэнні музычнага фону з дапамогай розных электронных прыстасаванняў (аўтар музыкі Дзмітрый Літвіновіч), ім дапамагала гітара Аляксея Доўнара, а камп'ютарныя біты дадаваліся жывымі барабанамі Паўла Горбача, дарэчы, сына былога барабаншчыка «Rouble Zone» Анатоля Горбача. Вакальныя партыі выканала Кацярына Штырц, спявачка з акадэмічнай адукацыяй. Вось чаму не магу пагадзіцца з тымі, хто даволі нізка ацаніў яе здольнасці. Адно што яна, магчыма, не цалкам злілася з атмасферай новай для яе музыкі. Ды, сапраўды, часам яе голас заглушаецца гучаннем інструментаў. Таксама запярэчу пасажам адносна таго, што «CherryVata» з такой музыкай засталася ў мінулым. Бо калі мець на ўвазе моду — яшчэ можна пагадзіцца. А калі казаць пра змест, дык тут магчымая дыскусія. Папярэдні альбом быў больш вітальны, але менш лагічна выпісаны, а «Daybreak» вызначаецца большай логікай і прадуманасцю (загалоўны трэк, «Rockets», інструментальная «Debussi»). Безумоўна, музыка на аматара. Але чым болей будзе такіх не падобных адзін да аднаго выканаўцаў ды калектываў, тым большы выбар у тых, хто цікавіцца сучаснай музыкай. Яны ж і вызначаць, у якой ступені тыя ці іншыя творы адпавядаюць статусу сучаснасці.

Класіка над Сожам

Юбілей Гомельскай філармоніі

Анастасія Сапранкова

Наяўнасць філармоніі ўздымае культурны статус кожнага горада. Першая ў Беларусі абласная філармонія была адкрыта ў Гомелі ў 1967 годзе. Тады там працаваў вядомы вакальна-інструментальны ансамбль «Сувенір», дзе распачынаў сваю спеўную кар'еру Анатоль Ярмоленка, а пазней у Гомелі ўзнік знакаміты калектыў «Сябры». Нейкі час артыстамі філармоніі з'яўляліся выдатны джазмэн Эдзі Рознер і віртуозны акардэаніст Валерый Коўтун. У Гомелі «нарадзіўся» і вядомы на ўвесь Савецкі Саюз вакальна-інструментальны ансамбль «Синяя птица» (спачатку ён называўся «Мы, вы і гітары»).
Сёлета ў сакавіку Гомельская абласная філармонія адсвяткавала паўвекавы юбілей. З гэтай нагоды я сустрэлася са спявачкай Галінай Паўлянок, як мастацкай кіраўніцай, народнай артысткай Беларусі, лаўрэаткай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь «За духоўнае адраджэнне».

1.

Галіна Іванаўна, пасля заканчэння Ленінградскай кансерваторыі і працы ў Новасібірскім оперным тэатры вы прыехалі ў 1979 годзе дамоў, у Гомель, і зрабіліся салісткай абласной філармоніі. Якой вы яе памятаеце?

— Адміністрацыйны будынак, назавём яго так, знаходзіўся на вуліцы Рагачоўскай. Гэта была аднапавярховая пабудова накшталт барака, побач — гараж, вакол высокая трава. Людзі, якія арганізоўвалі ў нас канцэртную ўстанову, відавочна, зусім не ўяўлялі, чым яна мусіць займацца, на базе чаго ажыццяўляць творчую дзейнасць. Спачатку ладзілі ў асноўным «пракат» эстрадных гастралёраў, паступова сталі збіраць калектывы, запрашаць на працу выканаўцаў акадэмічнай музыкі, што і павінна рабіць сапраўдная філармонія.

Цяпер вы — народная артыстка Беларусі, старшыня Гомельскага аддзялення Саюза беларускіх музычных дзеячаў і амаль шэсць гадоў мастацкая кіраўніца абласной філармоніі. Як адчуваеце сябе на гэтай пасадзе? Вы — генератар ідэй?

— Ды ўжо даводзіцца! У наш час трэба генераваць ідэі так, каб у выніку мець камерцыйны поспех. Каб можна было на атрыманыя сродкі пашыць касцюмы, зрабіць аранжыроўкі, запісы, паехаць на гастролі. Праца мастацкага кіраўніка заключаецца не ў тым, каб выпрацоўваць «камандзірскі» голас, выказваць незадавальненне, рабіць вымовы. Галоўнае на гэтай пасадзе — стварыць у калектыве атмасферу, вызначыць кірунак, па якім трэба рухацца, і абавязкова сачыць, каму і чым на гэтым шляху трэба дапамагчы. Хто ж лепш зразумее музыкантаў, як не іх калега? Без натхнення, узнёслага настрою музыка не ажыве. Мая задача і ў тым, каб падтрымліваць гэтыя адчуванні ў артыстаў — нават добрым словам, рэакцыяй на новую праграму або выступленне. А ў дадатак весці іх за сабой уласным прыкладам. Мастацкі кіраўнік сам павінен стымуляваць такое стаўленне да творчасці, што не дазваляе звесці ўсё да рамяства.

Раскажыце, калі ласка, якія праекты ладзіць філармонія?

— Нашы калектывы, можна сказаць, жывуць і працуюць па сваім канцэртным календары: эстрадна-сімфанічны аркестр пад кіраўніцтвам Станіслава Шныра традыцыйна рыхтуе новыя праграмы на Дзень закаханых і Свята смеху, Камерны аркестр — кіраўнік Уладзімір Мілюцін — абавязкова выступае на Каляды, Камерны хор — на чале з Аленай Сакаловай — на Каляды і Пасху. Зразумела, даём канцэрты ўсюды, куды запросяць.

А як сталася, што сімфанічны аркестр Гомеля не ўваходзіць у структуру філармоніі?

— Шмат гадоў мы знаходзімся ў цэнтры горада, на вуліцы Савецкай, але галоўнай праблемай на працягу ўсяго існавання застаецца адсутнасць уласнай канцэртнай залы. Сімфанічнаму аркестру проста няма дзе працаваць. Вось ён і падпарадкоўваецца гораду, а рэпетуе ў зале каледжа мастацтваў імя Нестара Сакалоўскага. Пагадзіцеся, філармонія без уласнай залы — што піяніст без раяля.

А як вы спраўляецеся з яе адсутнасцю? Арандуеце?

— Для вялікіх канцэртаў — безумоўна. А так нам даводзіцца развіваць малыя, камерныя формы, каб быць мабільнымі і выступаць у салонах, невялікіх залах. Таму нашы класічныя канцэрты праходзяць у Белай гасцёўні і Калоннай зале палаца Румянцавых-Паскевічаў, у музеі горада Гомеля і музеі фатаграфіі, канферэнц-залах бібліятэк. Яшчэ адна пастаянная атмасферная пляцоўка — Дзяржаўная мастацкая галерэя Гаўрыіла Вашчанкі, разам з якой мы арганізавалі «Арт Муз-праект». Нават невялікую рэпетыцыйную залу для хору мы зараз аднавілі і ператварылі ва ўласны музычны салон.

Мабыць, і сістэму абанементаў пакуль немагчыма ўвесці?

— Так, на жаль, не маем магчымасці планаваць на досыць доўгі тэрмін. Але ўсё роўна імкнёмся ствараць канцэртныя цыклы — такія, напрыклад, як «Харавыя вечары Алены Сакаловай», урокі «Школа бяспекі» тэатра «Вырастайка» для дзяцей, «Урокі паводзін з Дашай» музычнага лекторыя Вольгі Сівухі.

Мы, музыканты-прафесіяналы, думаем і глядзім на свет іначай, чым людзі, не звязаныя з класічным музычным выхаваннем. Цяпер усе ўвогуле сталі менш слухаць сур'ёзную музыку, джаз у добрым выкананні. На ваш погляд, ці змянілася гомельская публіка апошнім часам? Хто часцей прыходзіць на канцэрты?

— Так, тут ёсць над чым паўздыхаць. Слухача класікі трэба выхоўваць і рыхтаваць з дзяцінства. Нездарма вядомыя музыканты ў Расіі, як, напрыклад, дырыжор Валерый Гергіеў, заклікаюць вярнуць у агульную школьную праграму заняткі спеваў. Што тычыцца нашай публікі, то на акадэмічных канцэртах часцей пабачыш жанчын сярэдняга і сталага веку. А на канцэртах эстрадных артыстаў кантынгент больш разнастайны, хоць квіткі каштуюць удвая-ўтрая даражэй. Але галоўнае — кожны чалавек мае магчымасць выбраць свой жанр.

Як цяпер ідзе справа з маладымі кадрамі музыкантаў? Ці падрастае новая змена?

— Творчыя кадры — самае важнае пытанне для кожнай філармоніі. Тут павінны быць выканаўцы ўсіх жанраў, прафесіяналы з вышэйшай (і пажадана, не завочнай) адукацыяй. Паняцце «артыст філармоніі» азначае інтэлект, спецыяльную адукацыю, выразныя знешнія дадзеныя — комплекс якасцей перспектыўнай творчай асобы. Аднак гэта ў ідэале. Сёння моладзь спрабуе «круціцца»: паколькі заробкі ў філармоніі невялікія, музыканты працуюць паралельна ў іншых установах. Вядома, паўсюль паспець няпроста. І ўсё ж такі мікраклімат у нашым калектыве добры.

Што можа вас вывесці з сябе?

— Ведаеце, у паўсядзённым жыцці навучылася быць стрыманай. А калі на сцэне бачу ці чую непрафесіяналізм, іншым разам магу і раззлавацца.

Ведаю, што вы працягваеце даваць уласныя канцэрты...

— Так. Разам з канцэртмайстаркай Таццянай Любенка ствараем вакальныя міні-спектаклі з музыкі розных эпох і стыляў. Усе мы, музыканты, працуем, каб закрануць душу слухача. Як толькі раблю першы крок з-за куліс на сцэну, адчуваю, што ўнутры ўздымаецца хваля пачуццяў. Так прыемна бачыць, як ад музыкі і паэзіі паступова святлеюць твары людзей. Быццам іх душы, заклапочаныя штодзённай мітуснёй, саграюцца і адтайваюць. Гэты відавочны эфект мастацтва — самы дарагі для мяне.

2.

Ці ёсць планы ініцыяваць у Гомелі стварэнне музычнага фэсту?

— Наш вядомы народны ансамбль «Лірыца» сумесна з філармоніяй штогод арганізуе Міжнародны дзіцячы конкурс «Залатая ліра Палесся», саліст Трафім Анціпаў ладзіць міжнародны праект «Ліра-фэст» для майстроў інструментальнай музыкі. Ужо некалькі гадоў я выношваю ідэю арганізаваць летні фэст на адкрытых пляцоўках у нашым цудоўным гарадскім парку, на свежым паветры. Нават назву прыдумала: «Музыка над Сожам» альбо «Класіка над Сожам». Задума прыгожая, але для яе ўвасаблення, зразумела, патрэбны субсідыі і рэальная дзяржаўная падтрымка. Але, думаю, усё роўна з часам я гэта рэалізую.

Чаго б вы пажадалі сваім калегам-музыкантам і гомельскай публіцы ў гэты юбілейны для філармоніі год?

— У першую чаргу я б хацела згадаць і павіншаваць ветэранаў, якія шмат гадоў працавалі ў філармоніі: спевакоў Віктара Рабчанку і Людмілу Шугалей, музыказнаўцу Яўгенію Іконікаву і піяністку Вольгу Цакун. Упэўненая: усё зробленае, назапашанае ў мінулыя гады будзе толькі памнажацца. Vita brevis, ars longa... Музыка будзе патрэбная людзям заўсёды. А ў нас ёсць што прапанаваць слухачам. Таму жадаю калегам натхнення і творчага настрою, а слухачам раю часцей цікавіцца гарадскімі афішамі, наведваць канцэртныя залы.

Прафесія на кончыках пальцаў

Каля прыадчыненых дзвярэй рэпетыцыйнай залы чуваць, як камерны хор шчыруе над новым гімнам філармоніі. Калі музыканты разыходзяцца, мы гутарым пра прафесію з Аленай Сакаловай, заслужаным дзеячам культуры Рэспублікі Беларусь, мастацкай кіраўніцай і галоўным дырыжорам камернага хору Гомельскай філармоніі. Яна з энтузіязмам распавядае пра дзейнасць любімага калектыву, з якім працуе амаль тры дзесяцігоддзі.

3.

— Прафесійныя якасці дырыжора з узростам звычайна толькі паляпшаюцца. Мы праходзім некалькі этапаў удасканалення: спачатку працуеш на маладым бурлівым энтузіязме, потым, калі назапашваюцца ўражанні і перажыванні, паступова прыходзіш да жыццёвай і творчай мудрасці. Можа, таму музыканты і кажуць, што дырыжор — прафесія другой паловы жыцця...

Аднак галоўнае — мець грунтоўную школу і дырыжорскую тэхніку. У Горкаўскай кансерваторыі я навучалася ў прафесара Віктара Куржаўскага (цяпер ён заслужаны дзеяч мастацтваў Расіі), у свой час ён вучыўся ў Ленінградзе разам з Юрыем Цемірканавым. Віктара Куржаўскага лічу сваім другім бацькам і заўсёды малюся за

4.

6.

ягонае здароўе. Усе прыёмы дырыжыравання былі ім трывала закладзеныя, і нічога новага я не вынаходзіла. Сапраўдны дырыжор — гэта лаканічнасць, уменне «ўтрымаць у руках» не толькі камерныя творы, але і імшу, месу, оперныя сцэны. Пры гэтым важныя функцыі рук: левая паказвае дынаміку, а правая — «дыспетчар» метра. Калі левая ў вас робіць тое, што і правая, схавайце яе ў кішэню, яна бескарысная.

Задумваюся, чаму ў апошні час людзі так імкнуцца на канцэрты-шоу, на канцэрты-забавы, дзе не трэба разважаць? Існуе меркаванне, што гэта ад стрэсаў. Але хіба ў мінулыя эпохі ўзрушэнняў было менш? Мне здаецца, што цяпер людзі губляюць духоўны стрыжань, забываюць пра сваю душу. А сучасная музыка страчвае мелодыю, ператвараецца ў бяздушную канструкцыю. І паколькі лічу сваёй місіяй барацьбу з безкультур'ем, рэпертуар нашага хору ў добрым сэнсе кансерватыўны. Аснову праграм складае духоўная музыка і заходнееўрапейская класіка, г.зн. вечная музыка з цудоўнымі мелодыямі. Да любімых аўтараў магу аднесці Бартнянскага, Беразоўскага, Часнакова, Чайкоўскага.

На выбар твораў уплывае і спецыфіка гучання самога хору. Наш камерны — тэмбравы, бо ў ім палова харавікоў, палова вакалістаў. Аднойчы калега-дырыжор заўважыў: «У цябе не камерны хор, а оперны». Каб спевакі не страцілі галасы, я вырашыла зрабіць «сярэдні» гук, не рафінаваны і не адкрыты, а ўзаемадапаўняльны. Напрыклад, калі мы выступалі ў Дрэздэне з праграмай рускіх рамансаў (у кожным сачыненні выступаў новы саліст), немцы казалі: «Мы не можам так спяваць рускую музыку, для гэтага трэба быць славянамі».

Звычайна нашы праграмы будуюцца блокамі з твораў небуйной формы. Вядома, ёсць і народныя песні, і класічны джаз, і класічная эстрада. З сучасных аўтараў спяваем Алега Хадоску, Алену Атрашкевіч, Ірыну Дзянісаву.

Што тычыцца буйных палотнаў Баха ці Гендэля, дык яны прызначаныя для вялікіх хораў. Але нам даводзілася спяваць фрагменты з Рэквіема і Імшу D-dur Моцарта, Імшу Шуберта разам з аркестрам. Два гады таму, дзякуючы супрацоўніцтву рускай і беларускай амбасад, мы выступалі ў Маскве з філарманічным аркестрам у Нацыянальным музеі імя Пушкіна, ладзілі таксама агульны канцэрт з аркестрам Брэсцкай філармоніі.

Заўважаю, як, асабліва апошнім часам, людзям мастацтва — у сілу розных прычын і нават насуперак ім — стала ўласцівым сапраўднае падзвіжніцтва. Вельмі ўдзячная маім спевакам, патрыётам хору, большасць з якіх побач са мной ужо шмат гадоў. Дзіўна і радасна, што наш спявак Аляксандр Абросімаў стаў сачыняць цікавую духоўную і аўтарскую музыку, якая складзе цэлае аддзяленне нашага будучага канцэрта.

***

Летась эстрадна-сімфанічнаму аркестру Гомельскай філармоніі споўнілася 20 гадоў, з гэтай нагоды яму было нададзена імя заснавальніка і першага кіраўніка, заслужанага артыста Беларусі Юрыя Васілеўскага. Ужо дзесяць гадоў за дырыжорскім пультам аркестра стаіць упэўнены і амбіцыйны музыкант Станіслаў Шныр. А хіба сапраўдны дырыжор можа быць іншым?

— Мае арыенціры ў прафесіі: Валерый Гергіеў з яго лаканічнасцю, калі ўсё ў вачах і на кончыках пальцаў; Даніэль Барэнбойм з яго стрыманасцю і спакоем, Густава Дудамель, які, наадварот, вельмі эмацыйны і вядзе аркестр усім целам, з вялікай амплітудай. Яны абсалютна розныя, але для мяне важны вынік — якаснае гучанне аркестра.

5.

Зрабіцца дырыжорам я не імкнуўся, але падсвядома адчуваў уласны патэнцыял. Калі працаваў трубачом у аркестры цырка, а потым у філармоніі, назіраў за Васілеўскім, аналізаваў. Рабіў шмат аранжыровак, рыхтаваў партытуры — гэта вялікая практыка, цесна звязаная з дырыжыраваннем. Юрый Васілеўскі мне давяраў, ставіў да пульта. Ён быў стрыманым чалавекам, тонкім псіхолагам, яго лічу сваім настаўнікам. Так здарылася, што, калі ў 2007-м Юрый Аляксандравіч захварэў, мне прапанавалі кіраваць аркестрам, тады я ўжо скончыў Універсітэт культуры і мастацтваў з дыпломам дырыжора.

Цяпер, лічу, я маю аўтарытэт у калектыве, мяне слухаюць і слухаюцца. Так здарылася не адразу, бо многія музыканты ведалі мяне як «свайго» — трубача і ўдарніка. Як кажуць, добры кіраўнік — дрэнны сябар. Аўтарытэт заваёўваўся паступова — кольказсцю правільных вырашэнняў спрэчных момантаў. Увогуле дырыжор нагадвае мне авіядыспетчара, які бачыць усе паветраныя эшалоны і накіроўвае самалёты патрэбным курсам, і лётчыкі мусяць беспярэчна давяраць яму. Так і ў дырыжора на плячах — адказнасць за музыку і выканаўцаў.

Калі раней кампазітары-прафесіяналы пісалі разгорнутую партытуру, дзе пазначаны гармонія, паўзы, дынаміка, дык цяпер эстрадную музыку, песні сачыняюць іншым разам людзі без адукацыі: паставяць пад тэкстам прыкладную лічбоўку акордаў і лічаць сябе кампазітарамі. У справу ўступае аранжыроўшчык, які распісвае музыку па інструментах, інтэрпрэтуе матэрыял для выканання аркестрам. Аранжыроўшчык сёння — суаўтар. Мяне лічаць надта скрупулёзным, але я сапраўды выпраўляю кожны нюанс.

У адрозненне ад сімфанічнай гнуткай агогікі, у эстрадна-сімфанічнага аркестра ёсць свая асаблівасць — актыўная функцыя ўдарных, якія стабільна трымаюць метрарытм у кампазіцыях. Таму можна сказаць, што на рэпетыцыях я — дырыжор, калі шмат тлумачу, даношу задуму, а падчас канцэрта я — хутчэй кіраўнік. Тады ад мяне залежаць толькі тэмп і дынаміка: паказаў не тую пульсацыю — і ўжо амаль нічога не зменіш.

Хоць наш калектыў невялікі (сорак музыкантаў, тры салісты і чатыры салісткі), мне даводзіцца займацца як аранжыроўкамі і рэпетыцыямі, так і арганізацыяй канцэртаў, гастроляў, касцюмамі, размеркаваннем фінансаў.

За дзесяць гадоў мы зрабілі 25 паспяховых праектаў. Цяпер у музыкантаў адначасова «на руках» 5 праграм (каля 100 твораў). Сярод іх — «З Італіі з любоўю», «Музыка кіно», «Шлягеры на ўсе часы», «Хіт-салют», «Не магу, калі напалову...» (апошняя з песнямі Уладзіміра Высоцкага). Дарэчы, работа над кампазіцыямі рускага барда была вельмі цікавай, бо мне давялося пераўтвараць ягоны адрывісты і просты гітарны акампанемент у больш «легатнае» меладычнае суправаджэнне аркестра. Слухачы Магілёва і Віцебска пасля канцэртаў падыходзілі і здзіўляліся: «Мы не ведалі, што Высоцкі такі музыкальны, што яго можна спяваць менавіта пад аркестр».

Якасная эстрадная музыка цяпер запатрабаваная, аднак мы выконваем і класіку, каб абуджаць інтарэс да яе ў моладзі. Аркестр шмат гастралюе па гарадах Беларусі, Расіі, Украіны, Польшчы і Латвіі. Дарэчы, у расійскіх гарадах уласны эстрадна-сімфанічны аркестр не часта сустрэнеш, там пераважаюць сімфанічныя.

Вы пытаецеся, з якім кампазітарам сучаснасці ці мінулага мне хацелася пагутарыць? З Бахам. Фенаменальная працаздольнасць! Дзіўна, як можна столькі паспець? Кіраваць капэлай, іграць на аргане, вучыць дзяцей, а галоўнае — сачыніць (прычым на замову!) столькі шэдэўральнай музыкі...

1. Галіна Паўлянок, мастацкая кіраўніца Гомельскай абласной філармоніі.
2. Камерны аркестр пад кіраўніцтвам Уладзіміра Мілюціна.
3. Дырыжор Алена Сакалова.
4. Камерны хор.
5. Дырыжор Станіслаў Шныр.
6. Эстрадна-сімфанічны аркестр імя Юрыя Васілеўскага.
Фота прадастаўлены Гомельскай філармоніяй.

Дыхаць і думаць разам

Фартэпіяннае дуэтнае выканальніцтва

Міжнародныя музычныя вечары фартэпіянных дуэтаў «Duettissimo» дапамагаюць слухачам і ўдзельнікам адчуць, якія працэсы адбываюцца ў сучасным сусветным выканальніцтве. Арганізатары праекта — фартэпіянны дуэт Беларускай філармоніі Наталля Котава і Валерый Баравікоў — ужо чацвёрты раз збіраюць у Мінску музыкаў розных краін і прадстаўляюць унікальную магчымасць пачуць яркія інтэрпрэтацыі арыгінальных опусаў. Пра гісторыю фестывалю, яго асаблівасці і перспектывы гутараць Наталля Ганул і мастацкая кіраўніца праекта, піяністка Наталля Котава.

Наталля Ганул: Вы — «практыкуючы дуэтыст» з дваццацігадовым стажам, аўтар першага ў беларускім мастацтвазнаўстве комплекснага навуковага даследавання па праблемах станаўлення і развіцця фартэпіяннага дуэта ў Беларусі. Чаму ўжо столькі гадоў у вашай творчай дзейнасці дамінуе менавіта гэтая тэма?
Наталля Котава: Асабіста для мяне фэст фартэпіянных дуэтаў — музычнае свята чалавечых кантактаў, узаемаразумення і згоды. Два піяністы, якія іграюць разам, вядуць пастаянны музычны дыялог, магчымы толькі пры наяўнасці даверу адно да аднаго. А вось гісторыя фестывальнага руху фартэпіянных дуэтаў пачалася ў 90-я гады мінулага стагоддзя. У розных кутках музычнага свету з'яўляліся пастаянныя дуэты, што прысвяцілі сябе выключна гэтаму жанру. Паўстала неабходнасць пазнаёміцца з творчасцю, падзяліцца вопытам, думкамі, ідэямі. Разам з тым актывізацыя выканальніцкай цікавасці стала моцным стымулам для развіцця самой фестывальнай ідэі. Аказалася, гэта цікава не толькі музыкантам, але і слухачам. Разам з Валерыем Баравіковым мы былі неаднаразовымі ўдзельнікамі такога кшталту форумаў і літаральна загарэліся ідэяй арганізаваць уласны праект у Беларусі. У 2008 годзе адбыўся першы Міжнародны фестываль фартэпіянных дуэтаў пад назвай «Duettissimo», што азначае для нас «дуэт у найвышэйшай ступені».
Наталля Ганул: У сваім невялікім творчым калектыве вы і менеджары, і выканаўцы, і мастацкія цэнзары, за плячыма сотні канцэртаў — як у Беларусі, так і за мяжой. Ці дапамагаюць вам вопыт і веды?
Наталля Котава: Безумоўна, нашы міжнародныя паездкі з'яўляюцца велізарнай дапамогай падчас арганізацыі мінскага фестывалю. Асабістыя творчыя кантакты і сяброўскія сувязі дазваляюць запрашаць да нас яркіх і высокапрафесійных выканаўцаў. Ужо на першым фестывалі здолелі сабраць дуэты найвышэйшага класа з шасці краін, што выступаюць разам не першы дзясятак гадоў. Так вызначылася агульная скіраванасць фестывалю, якой пакуль і прытрымліваемся. У праграмах музычных імпрэз імкнёмся прапанаваць арыгінальную канцэпцыю з удзелам ансамбляў, чыё майстэрства праверана часам, і для іх сумеснае музіцыраванне — не разавая акцыя. Напрыклад, у форуме 2008 года заключны гала-канцэрт прадставіў калейдаскоп музыкі розных эпох і стыляў, кантрасных выканальніцкіх амплуа. Музыканты далі волю сваёй фантазіі і артыстызму, аб'яднаўшыся ў ансамблі ў шэсць і восем рук. А вось «Duettissimo» 2011-га вылучалася тым, што для кожнага канцэрта была зададзена пэўная тэматыка: «Ліст-гала», «Вечар прэм'ер» і нават «Вечар патроеных канцэртаў»! Напярэдадні асноўнай праграмы фестывалю ў Беларускай акадэміі музыкі прайшоў конкурс фартэпіянных дуэтаў, пераможцам якога была

дадзена магчымасць выйсці на адну сцэну з мэтрамі ансамблевага выканальніцтва. У трэці раз, у 2014-м, мы сустрэліся ў фармаце камернага аднадзённага гала-канцэрта, дзе прагучалі транскрыпцыі Валерыя Баравікова ва ўвасабленні розных дуэтаў.
Наталля Ганул: Ведаю, што сёлета прыезд усіх замежных удзельнікаў на «Duettissimo» быў актыўна падтрыманы дыпламатычнымі прадстаўніцтвамі гэтых краін у Беларусі. На вашу думку, цікавасць публікі да фестывалю фартэпіянных дуэтаў сапраўды ўзрасла?
Наталля Котава: Фармат правядзення форуму, абраны ў гэтым годзе, здаецца мне найбольш цікавым і перспектыўным. Мы правялі ў Акадэміі музыкі канцэрт «Настаўнікі і вучні», у якім былі прадстаўлены дуэты студэнтаў і выкладчыкаў. Яны паказалі сваё майстэрства на вышэйшым выканальніцкім узроўні. Ведаеце, у мяне склалася адчуванне поўнага духоўнага і прафесійнага яднання выканаўцаў і публікі ў зале. Адчувалася, што ўсе засумавалі па падобных піяністычных святах. Такія канцэрты маглі б стаць добрай традыцыяй.
Наталля Ганул: Сёлета для ўдзелу ў фестывалі прыязджалі славутыя выканаўцы...
Наталля Котава: Так, у ліку гасцей фэсту быў амерыкана-канадскі сямейны дуэт Ганна Луіз-Цюржон — Эдвард Цюржон, яны ўжо траплялі да нас на форум 2011 года. Гэтаму творчаму калектыву, названаму «лепшым фартэпіянным дуэтам Паўночнай Амерыкі», больш за 20 гадоў, музыканты прымаюць самы актыўны ўдзел у міжнародных праектах. Для сёлетняга выступлення ў Мінску яны абралі цікавую праграму, прадставіўшы публіцы свайго роду падарожжа па стылях — ад Моцарта да Гершвіна.

Наталля Ганул: Сапраўды, праграма дуэта Цюржон прагучала вельмі арганічна. Хацелася адзначыць арыгінальную кампазіцыю Ганны Луіз-Цюржон «Winter at Gros Cap». Гэта пейзажная замалёўка застылага возера і снегападу. Найтанчэйшыя дынамічныя і агагічныя нюансы дазволілі літаральна заваражыць публіку прыгажосцю імгнення. Выразна і эмацыйна прагучалі п'есы з цыклу «Замалёўкі» Валерыя Гаўрыліна. Яркім клічнікам выступу дуэта зрабілася выкананне «Рапсодыі ў стылі блюз» Гершвіна.
У межах фестывалю ў Мінскім музычным каледжы імя Глінкі была арганізавана творчая сустрэча з музыкантамі, дзе яны распавялі пра амерыканскую музыку і яе вытокі, выканалі сачыненні маладомых для нашай публікі кампазітараў. На пытанне пра тое, што іх больш за ўсё здзівіла, Ганна і Эдвард адказалі: «Нас уразіла тая акалічнасць, калі на канцэртах ва ўсіх залах, дзе праходзіў фэст, былі слухачы ўсіх узростаў, асабліва шмат моладзі. Гэта сведчыць пра жыццяздольнасць фестывалю. Але разам з тым праекту неабходная арганізацыйная і фінансавая падтрымка гарадскіх улад і міністэрстваў, што дасць магчымасць пашыраць межы форуму і ўмацоўваць яго міжнародныя пазіцыі».
Наталля Котава: Мы запрасілі таксама маладых піяністаў з Польшчы — Барташа Калачкоўскага і Войцэха Шымчэўскага. У іх праграме прагучалі творы Шуберта, Брамса, Равэля. Самі музыканты — прадстаўнікі гданьскай фартэпіянна-дуэтнай школы, адной з наймацнейшых у Еўропе. Іх інтэрпрэтацыі вылучаліся вытанчанасцю, элегантнасцю, віртуознасцю. Асабліва мяне ўразіла выкананне «Іспанскай рапсодыі» Равэля.
Наталля Ганул: А для мяне адным з музычных адкрыццяў фэсту сталася прэм'ера «Маленькай урачыстай месы» Расіні, апошняга шэдэўра вялікага італьянца. Натхнёна і высокапрафесійна яна была выканана Дзяржаўным камерным хорам пад кіраўніцтвам Наталлі Міхайлавай, беларускімі салістамі Ірынай Кучынскай, Кацярынай Крашчук, Віктарам Мендзелевым, Уладзімірам Громавым і малдаўскім фартэпіянным дуэтам Анатоль Лапікус — Юрый Махавіч. Малдаўскія музыканты таксама правялі майстар-класы са студэнтамі, разважалі на глыбокія прафесійныя тэмы, напрыклад пра тое, дзе знаходзіцца тая грань, што аддзяляе звычайную ігру ад натхнёнага паглыблення ў музычную плынь? Якім чынам гэты працэс можна прачуць удваіх? Што такое дыхаць і думаць разам?
Наталля Котава: На заключным канцэрце ў Вялікай зале філармоніі разам з Дзяржаўным сімфанічным аркестрам пад кіраўніцтвам маладога таленавітага дырыжора Юрыя Караваева выступілі нашы беларускія калегі Юрый Гільдзюк і Аляксей Пятроў. У іх выкананні філігранна і сонечна прагучаў Сёмы канцэрт для двух фартэпіяна Моцарта. Мы былі рады зноў бачыць у Мінску літоўскіх музыкантаў Рокаса Зубаваса і Санату Зубавене. Яны адметна інтэрпрэтавалі двайны Канцэрт Макса Бруха, яскравы прыклад позняга рамантызму. Дарэчы, Рокас — прапраўнук Мікалаюса Чурлёніса і дырэктар яго дома-музея ў Вільні. Ён актыўна прапагандуе нацыянальную культуру, і ў нас ёсць велізарнае жаданне працягнуць творчае супрацоўніцтва з імі ў гэтым кірунку.
Наталля Ганул: Думаецца, сэнсава-сімвалічным цэнтрам усяго форуму, яго эмацыянальнай кульмінацыяй сталі «Сімфанічныя танцы» Сяргея Рахманінава ў выкананні дуэта Наталля Котава — Валерый Баравікоў. Арыгінальная і абсалютна пераканаўчая версія гэтага апошняга буйнога твора кампазітара для двух фартэпіяна, струннага аркестра і ўдарных была зроблена Валерыем Баравіковым. Такое тэмбравае рашэнне яшчэ ярчэй дыферэнцыравала каларыстыку, тонкія градацыі святлаценю, узмацніла ўнутраны драматызм. Пачуццёвасць і энергетыка салістаў, якія гучалі як адзінае цэлае, на адным дыханні былі падхоплены аркестрам. Доўгія авацыі публікі — сведчанне прызнання і надзеі на працяг дуэтных сустрэч!
Наталля Котава: Нам бы таксама вельмі хацелася на наступным, юбілейным фестывалі фартэпіянных дуэтаў здзівіць слухачоў новымі імёнамі, прэм'ерамі. Марым, каб гэты праект стаў візітоўкай нашай фартэпіяннай ансамблевай культуры ва ўсім свеце.

Занатавала Наталля Ганул.

1. Валерый Баравікоў і Наталля Котава (Беларусь).
2. Ганна Луіз-Цюржон — Эдвард Цюржон (ЗША — Канада).
3. У час майстар-класа ў Акадэміі музыкі.
4. Саната Зубавене і Рокас Зубавас (Літва).

У авангардзе

Святочная праграма капэлы «Санорус»

Таццяна Мушынская

Сярод мноства музычных праектаў ёсць тыя, на якія можна і не трапіць, а ёсць тыя, якія нельга прапусціць. Да ліку апошніх я аднесла б юбілейную вечарыну капэлы «Санорус», што адбылася ў Белдзяржфілармоніі.

Да пэўнага калектыву ставішся з асаблівай цеплынёй, калі з ім звязана шмат яркіх мастацкіх уражанняў. Невыпадкова пра гэты ансамбль «Мастацтва» пісала неаднойчы. Як і пра яго стваральніка і нязменнага — на працягу двух дзесяцігоддзяў — кіраўніка, дырыжора Аляксея Шута. Капэла, якая яднае аркестр, хор і салістаў, прайшла не надта просты шлях, шмат было на ім складанасцей і перашкод. Тым не менш «Санорус» пастаянна здзіўляў — нязменнай цікавасцю да айчыннай музыкі і твораў нацыянальных кампазітараў: тут яны заўсёды былі любімымі аўтарамі, сюды з задавальненнем неслі свае партытуры. Яшчэ адна адметнасць калектыву — інтарэс да маштабных сачыненняў кампазітараў-класікаў. За час свайго існавання аркестр і хор аб'ездзілі многія краіны Еўропы, прадставілі на суд слухачоў больш за 700 твораў.

Пяць гадоў таму, калі пайшоў з жыцця Аляксей Шут, на пасаду кіраўніка быў абвешчаны конкурс. Яго выйграў малады, але вельмі перспектыўны дырыжор Аляксандр Хумала. Агульная мастацкая скіраванасць «Санoруса» не змянілася, а капэла атрымала новы імпульс для мастацкага развіцця. Пра што і сведчыла згаданая вечарына.

Паколькі юбілей — свята (з наступствамі ў выглядзе прамоў, букетаў і віншаванняў), многія калектывы рыхтуюць праграму, складзеную з папулярнай, а то і «заезджанай» музычнай папсы і фрагментаў даўно засвоеных сачыненняў. Артыстам прыемна, дырыжору менш клопатаў (1-2 рэпетыцыі), публіка з радасцю паслухае вядомае, але прызабытае. Аднак у такім выпадку і «Санорус», і Аляксандр Хумала не былі б сабой. Юбілейны праект капэлы ўразіў. Былі выкананы ўсяго тры творы, але надзіва маштабныя. Зразумела, яны патрабавалі дбайнай, дэталёвай працы і мноства рэпетыцый.

У першым аддзяленні прагучалі «Тры танцы» Генрыка Мікалая Гурэцкага, сучаснага польскага кампазітара. Ён адна з асоб, якая моцна ўплывае на развіццё еўрапейскай музыкі. Найбольш вядомае яго сачыненне — Трэцяя сімфонія для сапрана і аркестра — прынесла аўтару сусветную вядомасць. «Тры танцы» розныя. Энергічны і надзвычай экспрэсіўны першы, што стварае вобраз сучаснага мегаполіса. У другім лірычна-кранальны пачатак яднаецца з настроем журбы і тайнай пакуты. Сатырычныя фарбы, дамінантныя ў трэцім, змяняюцца экстатычнымі рытмамі фіналу. Зазначу: опусы Гурэцкага неверагодна кінематаграфічныя, маюць моцны выяўленчы пачатак. Але прыдатныя і для пластычнага ўвасаблення.

Пра твор Вольгі Падгайскай «Вецер ахутаў лес» для аркестра, хору, аргана і фартэпіяна (сусветная прэм'ера, напісаная да юбілею калектыву і прысвечаная яму) можна сказаць шмат узнёслых слоў. Праз гукавую партытуру паўстае жыццё прыроды, заўважанае назіральным вокам і чулай душой. Адчуваеш плёскат ручаіны, што блішчыць між дрэў. Узмахі птушыных крылаў. Хвойныя дрэвы падчас буры. Лес ранішні і на захадзе, сонечны і таямнічы. Лес, які спявае як арган (ці гэта арган спявае як лес?). Гукі раяля ўвасабляюць вецер. Разнастайны твор успрымаецца як гімн — і прыродзе, і жыццю. А яго аўтарка і выканаўцы — як стваральнікі новай, самай сучаснай айчыннай музыкі.

І нарэшце пра сачыненне, што заняло другую частку вечарыны. Антымілітарысцкая «Меса міру» англічаніна Карла Джэнкінса прынесла яму сусветнае прызнанне. Першае выкананне «Месы» ў Беларусі «Санорус» прысвяціў памяці Аляксея Шута. Мінская прэм'ера пераканала: гэта неверагоднае сачыненне! Яно ўражвае нават арыгінальнасцю задумы. Тым, што часткі месы гучаць

на французскай, арабскай, англійскай і лацінскай мовах. А галоўная тэма опуса — мелодыя канцоны эпохі Адраджэння «L'homme arme» («узброены чалавек»), на якую ў XV—XVI стагоддзях было створана больш за 40 мес, а ў XX стагоддзі музыка песні зрабілася тэмай многіх сачыненняў сучасных аўтараў. І самае вядомае — менавіта версія Джэнкінса. Паўтаруся: «Меса міру» надзвычайны твор. Па маштабе, экстатычнасці, калі на тваіх вачах разгортваецца, паўстае магутнымі валамі літаральна акіян музыкі.

Так што падзякуем і кіраўніку і калектыву, бо магчымасць «ужывую» пачуць творы, якімі захапляецца свет, — дарагога каштуе. У прамым сэнсе. Заходняя практыка (калі ноты не даюцца так, не ксеракапіруюцца цішком, а купляюцца за вялікія грошы) сведчыць пра вялікую павагу да кампазітара і плёну яго дзейнасці. Пошук нот — звычайна клопат дырыжора. Прычым Хумала досыць часта прывозіць патрэбныя для «Санoруса» сшыткі, ахвяруючы ўласнымі сродкамі. Калі ноты вывезці без дазволу, нелегальна, табе могуць больш не даць візы і ўезд у краіну будзе закрыты назаўсёды. «Санорус» вельмі годна адзначыў свой юбілей. Шмат у чым пераўзышоў ранейшыя магчымасці. Пераканаў, што па-ранейшаму захоплены творчасцю і мае агромністы патэнцыял для ўвасаблення самых сучасных опусаў.

1. Юбілейная вечарына музычнай капэлы «Санорус».
2. Дырыжор Аляксандр Хумала.
Фота Сяргея Ждановіча.

Харэаграфія

Арт-дайджэст

•
Санкт-пецябургскі фестываль мастацтваў **«Зоркі белых начэй»** агромністы па сваёй праграме і мае ярка выяўлены харэаграфічны складнік, таму пра яго варта згадаць асобна. На адкрыцці фэсту 26 мая на гістарычнай сцэне Марыінскага тэатра паказваўся балет «Рамэа і Джульета» ў харэаграфіі Леаніда Лаўроўскага. Партыю шэкспіраўскай гераіні выконвала адна з самых яркіх і харызматычных салістак сучаснасці **Дыяна Вішнева.** У чэрвеньскіх паказах «Баядэркі» салістка двойчы выступіла ў партыі Нікіі. А ў ліпеньскай «Жызэлі» — у галоўнай ролі. Яе партнёр, выканаўца партыі графа Альберта — Мацье Ганьё, саліст Парыжскай оперы. У некалькіх харэаграфічных праектах фэсту актыўна занятая яшчэ адна балетная зорка — **Ульяна Лапаткіна.** Пры канцы мая яна танцавала Тытанію ў балеце «Сон у летнюю ноч» (харэаграфія Джорджа Баланчына). На пачатку ліпеня на сцэне Марыінкі тэатра адбудзецца творчы вечар салісткі.

•
Выступленні славутай расійскай балерыны **Наталлі Осіпавай** распісаныя на гады наперад. Сёлета ў чэрвені артыстка выступала ў Лондане, у каралеўскім тэатры «Ковэнт-Гардэн», дзе разам са сваім партнёрам, знакамітым салістам Сяргеем Палуніным, удзельнічала ў вечары аднаактовых балетаў. Пара танцавала вядучыя партыі ў спектаклі «Маргарыта і Арман» (музыка Ферэнца Ліста, харэаграфія Фрэдэрыка Аштона), сюжэтнай асновай якога зрабіўся раман Аляксандра Дзюма-сына «Дама з камеліямі».

•
У ліпені ў Вялікім тэатры Расіі адбудзецца прэм'ера балета **«Нурэеў»,** прысвечанага легендарнаму танцоўшчыку. Музыка сучаснага расійскага кампазітара Іллі Дзямуцкага, лібрэта Кірыла Сярэбрэнікава і Юрыя Посахава.
Першы з гэтай пары выступае рэжысёрам і сцэнографам, другі — харэографам-пастаноўшчыкам. Сярэбрэнікаў распавёў, што спектакль будзе баёпікам з гістарычнымі касцюмамі 1960—1990-х. Балет павінен ахапіць усё жыццё славутага танцоўшчыка — ад дзяцінства, часу навучання ў ленінградскім Ваганаўскім харэаграфічным вучылішчы да замежных трыумфаў і смерці. Над балетам працуе тая ж пастановачная група, што працавала і над спектаклем «Герой нашага часу». Адзіная розніца: у розных частках балета Пячорына танцавалі тры розныя салісты. Выканаўца ролі Нурэева на працягу пастаноўкі будзе адзіны, хоць ягоную партыю, зразумела, рыхтуюць некалькі артыстаў.

•
Услед за прэм'ерай «Нурэева» на сцэне Вялікага тэатра Расіі адбудуцца гастролі **Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра балета Барыса Эйфмана.** Падчас працяглых гастроляў будзе паказаны шэраг вядомых спектакляў — «Яўген Анегін», «Радэн», «Па той бок граху», «Ганна Карэніна», а таксама прэм'ера балета «Рускі Гамлет». Харэаграфія ўсіх спектакляў належыць самому мастацкаму кіраўніку тэатра Барысу Эйфману. Гастролі прадоўжацца да канца ліпеня.

•
Трупа **Гамбургскага балета**, якой амаль чатыры з паловай дзесяцігоддзі кіруе славуты Джон Наймаер, лічыцца адным з самых адметных і самабытных харэаграфічных калектываў свету. Тут Наймаер, па сутнасці, стварыў аўтарскі тэатр. Сёлетні ліпень у Гамбургскай оперы амаль цалкам аддадзены балетным пастаноўкам. Прычым, як і ў выпадку з Эйфманам, кіраўніку належыць харэаграфія ўсіх спектакляў, прадстаўленых на афішы. Звяртаеш асаблівую ўвагу на прозвішчы кампазітараў. У некаторых выпадках яны адпавядаюць традыцыі. Напрыклад, «Гісторыя Папялушкі» з музыкай Сяргея Пракоф'ева. А вось харэаграфічны спектакль «Ніжынскі» ўзнік на музыку Шапэна, Шумана, Рымскага-Корсакава і Шастаковіча. Неаднойчы звяртаўся пастаноўшчык да сачыненняў Леры Авербах. Гэта спектаклі «Русалачка» і «Таццяна» (апошні паводле рамана Пушкіна «Яўген Анегін»). Вядома, інтарэс балетаманаў выклічуць пастаноўкі «Дуээ» (музыка Арва Пярта і Бенджаміна Брытэна); «Песня пра зямлю» (музыка Густава Малера); «Турангаліла», чые вобразы натхнёныя музычнымі вобразамі Аліўе Месіяна. Ці не цэнтральнымі мастацкімі падзеямі ліпеня зробіцца прэм'ера спектакля «Ганна Карэніна» (музыка Пятра Чайкоўскага і Альфрэда Шнітке), а таксама «Ніжынскі-гала», штогадовае прадстаўленне, прымеркаванае да заканчэння Гамбургскіх дзён балета.

•
Цікава, калі оперны сезон у **Міхайлаўскім тэатры** Пецярбурга закрыўся пры канцы чэрвеня «Вяселлем Фігара» Моцарта, дык балетны будзе доўжыцца на працягу ўсяго ліпеня. На афішы наступныя назвы: «Дон Кіхот», «Карсар», «Жызэль, або Вілісы» (усе з удзелам знакамітага танцоўшчыка Івана Васільева). Акрамя таго, «Лебядзінае возера» ў рэдакцыі Міхаіла Месерэра, а таксама «Спячая красуня» ў версіі іспанскага харэографа Нача Дуата.

1. Рудольф Нурэеў.
2. Танцоўшчык Сяргей Палунін.
3. Фасад Дзяржаўнай оперы Гамбурга.
4. Балерына Наталля Осіпава.
5. Харэограф Джон Наймаер.
6. «Таццяна». Дыяна Вішнева (Таццяна Ларына), Дзмітрый Сабалеўскі (Анегін). Музычны тэатр імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі. Масква.
Фота Алега Чарнавуса.

Таццяна Шаметавец. Вытанчанасць праз пякельную працу

Алена Балабановіч

1.

Гэтая салістка выйшла на беларускую сцэну ў 1979-м і танцавала да 2005-га. Час немалы для артыстаў балета! Але яе прыхільнікі і дагэтуль шкадуюць, што Таццяна так рана развіталася са сцэнай, сумуюць па яе ролях, увасобленых ярка і таленавіта. Цяпер Таццяна Шаметавец, заслужаная артыстка рэспублікі, — загадчыца балетнай трупы і балетмайстар-рэпетытар Нацыянальнага тэатра оперы і балета Беларусі.

Таццяна, вы неверагодна танцавалі характарныя ролі — Мерсэдэс у «Дон Кіхоце», Зарэму ў «Бахчысарайскім фантане», партыі ў спектаклях сучаснай харэаграфіі — Блудніцу з «Карміна Бурана», Дзяўчыну з «Балеро», Ганну з «Жарсцей». Самі адчувалі, што гэтыя вобразы — вашы?

— Я сапраўды добра танцавала характарныя партыі, бо ў мяне былі бліскучыя педагогі. Нельга скідваць з рахунку і знешнасць. Акрамя таго, адчувала сутнасць кожнага вобраза, а ўнутраны тэмперамент заўсёды падказваў моманты, у якіх роля прагучала б асабліва ярка. Усё разам і дапамагала быць пераканаўчай на сцэне. Але мяне часта называлі «сінтэтычнай балерынай», бо я так жа добра адчувала сябе і ў класіцы. Проста ў мой час у балеце існавала такое паняцце, як «адпаведнасць амплуа». І гэтае амплуа «характарнай артысткі» да мяне, шчыра казаць, «прыклеілася». Хоць я хацела чагосьці большага. Затое пашанцавала дакрануцца да творчасці, да дзівоснай харэаграфіі Валянціна Мікалаевіча Елізар'ева, дзякуючы якому я і адбылася як артыстка. Яго спектаклі станавіліся падзеяй у свеце танца, пасля ўдзелу ў пастаноўках Елізар'ева загаварылі і пра мяне.

А сярод партый якія вы лічыце найбольш удалымі і значнымі?

— Такімі ролі становяцца тады, калі пачынаеш іх дакладна разумець. Ты іх аналізуеш, ацэньваеш і паступова ставішся да іх інакш. Бо ты сам развіваешся, рухаешся наперад і напаўняеш вобраз новай глыбінёй. Гэта неверагодна цікавы творчы момант, таму што спыніцца тут немагчыма! Можна дзесяць гадоў танцаваць адну і тую ж партыю — і кожны раз аказвацца на сцэне іншым. Неабыякавасць і любоў да прафесіі прымушаюць ісці наперад.

Я любіла іграць усе свае ролі — і ў «Жызэлі», і ў «Балеро», і ў «Вясне свяшчэннай», і ў «Карміна Бурана», і ў «Кармэн-сюіце»! А пазней закахалася ў вобразы, дзе ставіліся новыя задачы — адкрыць у сабе драматычнага акцёра. Капулеці ў «Рамэа і Джульеце», фея Карабос у «Спячай прыгажуні», нават Каралева ў «Лебядзіным возеры». Паверце: каралева ад каралевы адрозніваецца. Можна знаходзіцца на сцэне — і ніхто цябе не заўважыць, а можна крочыць, нібы багіня, і ўсе ахнуць у захапленні! Безумоўна, да балета мяне выдатна падрыхтавалі педагогі, я ведаю шмат прафесійных сакрэтаў. Аднак ёсць моманты, якім навучыць немагчыма — яны закладзены ў цябе Богам. Хвіліну таму ты не ведаў, як выйсці на сцэну ў пэўнай ролі, але толькі пачуў музыку — і імгненна разумееш, што і як неабходна зрабіць. Гэта дадзенасць, якой распараджаешся выключна ты, падзяліцца ёю з іншымі немагчыма.

Калі казаць пра прафесію, ці шкадуеце вы пра штосьці?

— Пасля гастролей нашай трупы, якія праходзілі ў Англіі ў 1990 годзе, мне і Інэсе Душкевіч прапанавалі працу чатыры лепшыя брытанскія тэатры, сярод якіх былі «Ковент-Гардэн» і Англійскі нацыянальны балет. У мяне не было яшчэ сям'і, дзіцяці, і я, у прынцыпе, магла з'ехаць. Але мы былі патрыёткамі: у нас у галаве не ўкладвалася, што можна пакінуць любімы тэатр. Для нас усё гэта было роўнае здрадзе. Тым больш з'язджаць трэба было ў невядомасць. І мы засталіся. Напэўна, трохі шкадую пра гэта. Але нездарма кажуць: добра там, дзе нас няма.

А якой вы былі ў дзяцінстве?

— Я вельмі хатняе дзіця, у садок не хадзіла, таму да кантактаў з іншымі людзьмі не была звыклая. Зрэшты, і асаблівай патрэбы ў калектыве не адчувала. Але дома пастаянна скакала ля тэлевізара. Дзядуля глядзеў-глядзеў на мае «выкрунасы» і вырашыў: калі ўнучка без перапынку «скача», трэба яе аддаць у Палац піянераў. Так у пяць гадоў я апынулася ў танцавальным калектыве «Зорачка», з якім мы нават ездзілі... на гастролі! Дзецьмі адпраўляліся паказваць сваё мастацтва свету — у Калінінград і Балтыйск. У мяне заўсёды былі доўгія валасы, праўда, заплятаць ніколі іх не ўмела, затое мае сяброўкі з танцавальнага класа ўкладвалі мае косы самым розным чынам: то «рожкі» накруцяць, то «вавілоны» нейкія ўзвядуць.

І ўжо былі думкі пра балет?

— На той момант — не. Калі споўнілася 10 гадоў, кіраўнік ансамбля параіла адвесці мяне ў харэаграфічнае вучылішча. Толькі хатнія разумелі: гэта не гурток, куды па сваім жаданні ходзіш ці не, а сур'ёзны крок да будучай прафесіі. Я ж пра тое і не думала — проста хацела танцаваць. Дарэчы, мой лёс вырашыла ўсё тая ж кіраўніца: яна, а не родныя, павяла мяне ў Вялікі тэатр, дзе ў той час размяшчалася вучылішча. Праўда, мы спазніліся, два туры ўступных экзаменаў прайшлі, класы практычна былі набраныя, заставалася апошняе выправаванне. На мяне паглядзелі, пакруцілі і... узялі! Не ўяўляеце, якая я была шчаслівая! Ляцела па белых прыступках тэатра: «Мяне прынялі!» Мама, вядома, была ў шоку, яна не думала пра такое развіццё падзей. Але са словамі: «Таня, падумай як след!» пайшла ў школу, забрала дакументы і аднесла іх у вучылішча.

2.

Пачалося зусім іншае жыццё. Дзіцем глядзела па тэлевізары на танцораў і думала: яны выдатныя, бо іх навучылі быць такімі. Аднак усведамленне, што прыгожа — яшчэ і складана, цяжка, балюча і нават крыўдна, прыйшло ў класе вучылішча, калі мяне пачалі ставіць у класічныя балетныя пазіцыі і выварочваць ступні. Так, было няпроста, але кінуць зусім не хацелася!

Што асабліва запомнілі ў тыя гады?

— Пасля трох гадоў навучання нас узяла іншы педагог. І чамусьці я, дзяўчынка, якая атрымлівала па спецыяльных дысцыплінах адны пяцёркі, абсалютна ёй не спадабалася. Яна запрасіла маму ў клас і заявіла: «Ваша дачка прафнепрыдатная, можаце яе забіраць з вучылішча». Мая матуля ў той час сама працавала з таленавітымі дзецькамі — выкладала ў гімназіі-каледжы мастацтваў імя Ахрэмчыка, таму перайшла да справы: пачала забіраць дакументы. Але тут трэба асабліва сказаць пра нашага дырэктара, Клаўдзію Фёдараўну Калітоўскую. Гэтую фантастычную жанчыну, што хадзіла на шпільках і паліла «Беламорканал», усе баяліся як агню. Але менавіта яна мяне і выратавала. Пасля размовы з маці яна сваім легендарным баскам вынесла вердыкт: «Нават і не думайце!»

Калі мама вярнулася дадому, я зразумела: яна не ў лепшым настроі, але і падумаць не магла, што гэта праз мяне! Пасля майго пытання яна доўга глядзела, а потым сказала: «Таня! Ты старайся!» І я стала старацца яшчэ больш... Цяпер разумею, што наш педагог чэпкім позіркам прафесійнай артысткі ацаніла ўсіх дзяўчынак у класе і выбрала тых, у каго ад прыроды былі так званыя «балетныя ногі». Шчыра прызнацца, ногі ў мяне былі «сярэднія», таму і асаблівай увагі мне не надавалі. Але калі іншым вучаніцам рабілі заўвагі, гэтыя недакладнасці выпраўляла і я. І да выпуску аказалася, што ў мяне не менш добрых якасцей, чым у дзяўчынак, на якіх «рабілі стаўку»: лёгкі, высокі скачок, выразная спіна, прыродная артыстычнасць.

І на экзамене вас убачылі і заўважылі...

— Менавіта тады мяне адзначыў Елізар'еў, у той час — мастацкі кіраўнік балета Вялікага тэатра Беларусі. Калі па класічным танцы атрымала «пяць з мінусам», дык па характарным танцы Валянцін Мікалаевіч паставіў мне «пяць з плюсам». З гэтым плюсам мая ацэнка і была занесена ў табель. Дарэчы, на выпускным экзамене адбыўся беспрэцэдэнтны выпадак. Звычайна з курса Вялікі тэатр выбірае сабе некалькіх маладых артыстаў — лепшых. Дык вось, увесь (!) наш клас, усе шэсць дзяўчынак былі ў той год прыняты ў трупу беларускага тэатра! Шанец быў дадзены ўсім, праўда, не ўсе яго выкарысталі. Бо лёгкасць і вытанчанасць у балеце даецца толькі праз пякельную працу. Тут не атрымаецца аднойчы вызначыцца — і ўтрымацца на гэтым жа ўзроўні. Спынішся хоць на хвіліну — і адразу ж паляціш уніз. Неабходна ўвесь час развівацца, і не толькі фізічна, трэба шмат чытаць, глядзець, слухаць музыку, але галоўнае — любіць прафесію ды імкнуцца ёю займацца. Для здароўя і добрага апетыту можна хадзіць на ёгу, пілатэс, шэйпінг. Але балет — не хобі ці захапленне! Гэта сур'ёзная прафесія, у якой не павінна быць выпадковых людзей.

І вы былі ў прафесіі больш за 20 гадоў!

— Усім вядомая фраза: балет — мастацтва маладых. І гэта сапраўды так. Вельмі важна сысці ў патрэбны момант. Але для кожнага артыста тая рыса — свая. Я танцавала да 45 гадоў. Выдатна, калі ў артыста ёсць партыі, у якіх ён можа досыць доўга і, галоўнае, камфортна існаваць на сцэне. Бо там не важна, як добра ты скачаш і круцішся. Так званыя акцёрскія ролі, дзе ўзрост і неацэнны вопыт могуць быць выкарыстаны ў іншай якасці — дапамагаць спраўляцца з імі і рабіць гэта цудоўна. І мне пашанцавала: своечасова сышла ад складаных тэхнічных партый, што з узростам даюцца ўсё цяжэй. Але ў мяне з'явілася магчымасць выходзіць да гледача ў вобразах, якія нават

без высокіх скачкоў былі напоўнены сэнсам, прыгажосцю, драматызмам дзякуючы багатаму прафесійнаму багажу. Не кожны танцор, нават вядучы майстар, з узростам можа стаць добрым акцёрам. Камусьці трэба сумленна развітацца з тэатрам, каб пакінуць пра сябе добрае ўражанне.

Калі сышлі са сцэны, вы ўсё роўна засталіся ў тэатры, але ўжо ў прынцыпова новай якасці — рэпетытара па балеце.

— Валянцін Мікалаевіч Елізар'еў і прапанаваў мне паспрабаваць свае сілы на іншай ніве. Гэта было сапраўды цікава, і ў душы разумела: змагу! Мне хацелася дапамагчы артыстам стаць іншымі, таму што быць танцоўшчыкам — гэта значыць увесь час нешта ў сабе мяняць. Якраз гэта самае складанае. Не ўсе гатовыя цябе выслухаць і, галоўнае, прыняць твае заўвагі. Цяпер магу прызнацца: праца рэпетытара — адна з самых няўдзячных. Ты, нібы з гліны, лепіш з зусім юных хлопчыкаў і дзяўчынак прафесійных артыстаў, дапамагаеш ім зрабіць над сабой намаганне — скокнуць мо і вышэй за галаву. Але тое, што укладаеш, і тое, што атрымліваеш наўзамен, — абсалютна розныя рэчы! Праца ідзе пастаянна і без перапынку: кагосьці выпусціў — і тут жа прымаешся за іншых. Вядома, ты таксама змяняешся і вучышся. Таму што да кожнага артыста неабходна знайсці свой падыход. Трэба быць і мудрым педагогам, і ндрэнным псіхолагам. Не заўсёды нават самыя выдатныя салісты могуць быць рэпетытарамі балета. Гэта ўнікальная, я б нават сказала — адзінкавая прафесія. Упэўнена: таксама здольнасць даецца Богам. Неабходна не толькі фізічна дапамагчы: «паставіць» правільна цела, палепшыць вярчэнне, паказаць, як скокнуць вышэй, — але і «зрабіць» ролю. А для гэтага яго трэба навучыць быць розным: рамантычным, палкім, іранічным, смешным.

Што складаней: быць балерынай альбо рэпетытарам?

— Быць педагогам цяжэй. Міміка, артыкуляцыя і жэстыкуляцыя, танцы і размовы — я спрабую данесці інфармацыю да моладзі самымі рознымі спосабамі. Але ведаю дакладна: яны могуць узяць і сьчытаць яе да пэўнай рысы. І вось гэтую сцяну спрабую разбурыць — шукаю, чым можна дапамагчы. Часам знаходжу хутка, іншы раз пошукі займаюць доўгі час, а здараецца, наогул заходжу ў тупік. І зноў перада мной задача — зрабіць так, каб асобныя «мінусы» артыста не былі бачныя гледачам. Рэпетытар па балеце — велізарная праца, інтэлектуальная, фізічная, эмацыйная.

Атрымліваецца, рэпетытар дапамагае вывучыць не толькі малюнак танца, але і працуе над кожным вобразам...

3.

— Безумоўна, ёсць тэхнічны бок, развіваючыся ў які салісты стануць лепш круціцца, вышэй скакаць, змогуць дасягнуць пэўных вынікаў у працы цела. Але існуюць жа і акцёрскія задачы! Напрыклад, музыкальнасць — адзін з найважнейшых момантаў у прафесіі. З музыкі выканаўца чэрпае выразнасць, мелодыя сама падказвае, якім ён павінен быць і ў якія моманты. І калі саліст, які «мае вушы», абавязкова патрапіць у патрэбны музычны акцэнт, дык іншы будзе адставаць або забягаць наперад. Але ты як настаўнік, педагог, рэпетытар абавязаны дамагчыся інакшага выніку. І ты змучваешся, шукаючы верны шлях, і перажываеш больш, чым студэнт. Так, хтосьці можа сказаць: матэрыял вывучылі — што яшчэ? Але далей заўсёды ёсць нешта большае.

Звычайна вы задаволеная вучнямі?

— Бываю, але не заўсёды. Крытыка — адзін з самых неабходных элементаў у рэпетыцыйным працэсе. Але многія ўспрымаюць заўвагі як асабістую крыўду, і працаваць з такімі людзьмі вельмі складана. І зноў ты як педагог, псіхолаг і псіхатэрапеўт шукаеш шляхі: як жа сказаць пра памылку і не пакрыўдзіць? Балет — вельмі жорсткая прафесія. І калі танцор хоча змяніцца, ён павінен зрабіць гэта хутка, таму што век артыста балета кароткі — усяго 20 гадоў. Калі ён не зменіцца сёння, то не зробіць гэтага і заўтра. Нават калі атрымаўся выдатны спектакль і ты станцаваў добра, неабходна імкнуцца да лепшага. Але калі ты паверыў, што гэта было геніяльна, — усё, далейшага развіцця не будзе!

Вы даяце майстар-класы нават у Японіі...

— Ужо шосты раз прыязджала як педагог у прыватную японскую школу па запрашэнні дырэктара — Кейсуке Косака, якая носіць назву «Сафія. Балет. Акадэмія» — у гонар Соф'і Галоўкінай, славутай рускай балерыны. Менавіта дырэктар імкнецца запрашаць да сябе сапраўдных зорак: Уляну Лапаткіну, Марыю Алаш, Марыю Аляксандраву. Я займалася з дзеткамі розных узростаў — ад малых, сямігадовых, да моладзі, каму болей за 20. Урок доўжыцца паўтары гадзіны, і, паверце, гэта нялёгка — пяць-шэсць гадзін запар пастаянна паказваць і расказваць. Прычым кожны дзень я павінна даць новы комплекс практыкаванняў і камбінацый. А на апошні семінар прыйшлі бацькі, каб і на сваіх дзяцей паглядзець, і параўнаць іх дасягненні з поспехамі іншых. Але заўважыла: мамы і таты наведваюць гэты ўрок не для таго, каб пусціць слязу замілавання. Не! Першае, што яны папрасілі мяне сказаць, — недахопы, якія неабходна выправіць у далейшым навучанні. Жыхары гэтай краіны маюць гіпертрафіраванае імкненне да прыгажосці і, напэўна, менавіта ў мастацтве балета бачаць вышэйшую гармонію. Так, у Японіі дзіця можа займацца ў балетнай студыі з 7 гадоў, а ў 17 сысці ў зусім іншую прафесію. Але той вопыт неацэнны і дапаможа ім рухацца далей, да абсалюту, у той галіне, якую яны абралі.

Вы шмат кажаце пра талент, адоранасць. А што такое, на вашу думку, геніяльнасць?

— Геніяльны чалавек — у першую чаргу таленавіты. Бо талент даецца Богам не ўсім. І вядома, такая асоба павінна мець каласальную працаздольнасць — увесь час у пошуку, ніколі не спыняецца. Геніяльнасць — доля абраных. Так, ёсць шмат цудоўных артыстаў, якімі я захапляюся. Але геніяльныя — адзінкі: Мая Плісецкая, Міхаіл Барышнікаў, Рудольф Нурыеў, Уладзімір Васільеў. Ты можаш скокнуць на дзіва высока, даставаць галавой да столі, але твае намаганні выклічуць толькі ўсмешку, і не больш. Геніяльнасць — гэта прадмет іншай уласцівасці. Гэта палётнасць, што жыве ў табе, унутры, у тваім целе, у тваёй душы.

Пра што марыць Таццяна Шаметавец?

— Хацелася б з'ехаць куды-небудзь у спакойнае, адасобленае месца, адпачыць — побач з прыродай, любімымі людзьмі і катом Ярафеем. *(Усміхаецца.)* А ў прафесійным плане — каб наша балетная трупа мела высокі ўзровень, каб артысты шанавалі справу, якой займаюцца, каб яна была для іх гонарам і годнасцю. Менавіта з такімі людзьмі я б хацела працаваць — у адзінай звязцы, у адной камандзе.

1. Таццяна Шаметавец. *Фота Паўла Баса.*

2. Таццяна Шаметавец (Распусніца), Аляксандр Фурман (Абат). «Карміна Бурана».

3. У мініяцюры «Маналог». Харэаграфія Раду Паклітару.

Фота з архіва артысткі.

У Беларускім музычным тэатры адбылася прэм'ера балета «Вішнёвы сад». Ён пастаўлены маладым айчынным харэографам Сяргеем Мікелем паводле п'есы Чэхава. Гэта дыпломная праца выхаванца прафесара Валянціна Елізар'ева. Рэдакцыя змяшчае ў нумары гутарку з пастаноўшчыкам і рэцэнзію на спектакль.

Сяргей Мікель. Прыхільнік дзейснага танца

1.

Іна Корсак

Маладому харэографу сёлета споўніцца толькі 26 гадоў. Тым не менш яго пастаноўкі не раз высока ацэньваліся ў Беларусі і за яе межамі. На V Міжнародным конкурсе харэаграфічных устаноў, які адбыўся ў Казахстане ў 2016-м, нумар «Знойдзеныя і страчаныя» атрымаў спецыяльную ўзнагароду. У 2013-м на XII Міжнародным конкурсе артыстаў балета і харэографаў у Маскве Сяргей стаў лаўрэатам III ступені, выступаючы ў складзе Тэатра сучаснай харэаграфіі «D.O.Z.SK.I». Акрамя таго, ён — стыпендыят Спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі (2016).

Творчы стыль Сяргея Мікеля вылучаецца выразнасцю, пластычнасцю, тонкай гармоніяй музыкі і харэаграфіі. Досыць часта сюжэты для сваіх пастановак малады харэограф знаходзіць у выяўленчым мастацтве.

Няўжо жаданне звязаць жыццё з танцам з'явілася ў дзяцінстве?

— Першапачаткова ўсё ішло ад мамы — Вольгі Мікалаеўны. Яна вельмі любіць танец і мастацтва ўвогуле, з дзяцінства была ўлюбёная ў балет, многія спектаклі глядзела па тэлебачанні. Калі б «Лебядзінае возера» ішло кожны дзень, мама б яго не прапускала *(смяецца)*. Калі я быў у другім класе, яна прапанавала пайсці вучыцца на харэаграфію ў Верхнядзвінскую школу мастацтваў. Пагадзіўся. Пасля двух гадоў заняткаў ужо ведаў, кім хачу стаць. А вось інтарэс да пастановак з'явіўся ў восьмым класе, калі скончыў школу мастацтваў. Танцаваў ва ўзорным харэаграфічным ансамблі «Лялькі» і пачаў прыдумляць нумары для сваіх аднакласнікаў. Аднойчы папрасілі сачыніць танцавальную сцэнку для навагодняга канцэрта. Усім спадабалася. Пасля гэтага ніводнае школьнае свята не абыходзілася без маёй «харэаграфіі».

Памятаеце сваё першае важнае дасягненне?

— Калі вучыўся ў Віцебскім каледжы культуры і мастацтваў, сярод навучэнцаў ладзіўся конкурс балетмайстраў. На другім курсе — а менавіта ў гэты час пачынаецца прадмет «кампазіцыя і пастаноўка танца» — я стаў пераможцам! Абышоўшы студэнтаў трэцяга і чацвёртага курсаў. Мяне адзначылі за лепшае выкананне, за ідэю і пастаноўку. Быў вельмі рады.

Адным з вашых педагогаў у Акадэміі музыкі з'яўляўся Валянцін Мікалаевіч Елізар'еў. Як адбылося ваша знаёмства?

— Калі заканчваў Віцебскі каледж, далей разглядаў два варыянты: альбо ў Санкт-Пецярбург, альбо — Маскоўскі ўніверсітэт культуры. Выпадкова зайшоў на сайт Беларускай акадэміі музыкі. Убачыў, што і там ёсць харэаграфія, вырашыў паспрабаваць. Перад выпускнымі экзаменамі прысніўся сон: нібыта здаю дзяржаўны іспыт па класічным танцы, у камісіі — Валянцін Мікалаевіч. Экзамен здаў. Пасля выступу Елізар'еў падыходзіць да мяне, выводзіць на калідор і кажа: «Ты мне спадабаўся, пойдзеш вучыцца ў мой клас?» Адказваю: «Так, пайду». Раніцай зразумеў: гэта сон *(усміхаецца)*.

Прайшоў час, прыехаў у Мінск, каб падаць дакументы, і раптам тэлефонны званок з Акадэміі музыкі. Пацікавіліся, ці прыйду на кансультацыю, сказалі, сёння ў камісіі якраз будзе Валянцін Елізар'еў. На сайце нідзе не было напісана, што ў той год ён набірае курс. Так, у Акадэмію музыкі часцей паступаюць пасля харэаграфічнага каледжа, таму на кансультацыі на мяне глядзелі з пэўнай асцярогай. Сярод тых, хто сядзеў у камісіі, былі Вольга Лапо, Віктар Саркісян, Маргарыта Ізворска-Елізар'ева. У Акадэміі яны зрабіліся маімі педагогамі. Адразу зразумеў: паступіць будзе складана, таму падаў дакументы яшчэ і ва Універсітэт культуры. У выніку трапіў у Акадэмію музыкі.

Напэўна, вы глядзелі многія пастаноўкі свайго настаўніка. Якая з іх найбольш падабаецца вам?

— Я пад вялікім уражаннем ад балета «Страсці». Тут паднятая нацыянальная тэма. На другім месцы — «Спартак». На жаль, не ўсе пастаноўкі атрымалася паглядзець на сцэне тэатра. Напрыклад, ягонага «Шчаўкунка» і «Жар-птушку» бачыў толькі ў запісе. Мне вельмі хочацца, каб усе балеты Елізар'ева з'явіліся ў вольным доступе ў інтэрнэт-прасторы. Гэта наша гісторыя і спадчына.

Як вам працавалася з Валянцінам Мікалаевічам?

— Гэта быў для мяне новы ўзровень. Першае, ён даў мне зразумець, што ўсё трэба пачынаць спачатку. Калі вучыўся на маладшых курсах, з яго боку адчуваў строгасць і патрабавальнасць. Разумею, чаму менавіта так. Калі ты прыйшоў толькі каб атрымаць вышэйшую адукацыю, не варта марнаваць на гэта ні свой час, ні час такіх людзей, як Елізар'еў.

Што самае галоўнае вы здолелі ўзяць ад свайго педагога?

— Здольнасць захаваць у сабе пачуццё прыгажага. Калі нараджаецца пэўная мініяцюра, трэба думаць, як і чым можна ўдыхнуць у яе адчуванне часу, каб твор быў актуальным. Для таго каб у рэпетыцыйнай зале правільна складвалася камунікацыя, варта ўмець будаваць адносіны «пастаноўшчык—выканаўца—пастаноўшчык». Адна з любімых фраз Валянціна Мікалаевіча: «З нічога бывае нічога». Сапраўды, само нішто не прыходзіць. Калі з'яўляецца магчымасць рэпетаваць з артыстамі, трэба спрабаваць розныя стылі.

Якая з вашых мініяцюр найбольш падабаецца Елізар'еву?
— «Знойдзеныя і страчаныя».
Летась у Акадэміі музыкі адбыўся вечар вашай харэаграфіі «Анатомія танца». Здаецца, немалое дасягненне для пачаткоўца.
— Канцэрт стаў для мяне своеасаблівай мяжой. Ува мне шмат што змянілася. Натуральна, у адзін праект нельга было змясціць усе мініяцюры, якія я паставіў за чатыры гады навучання, але выбраў самае годнае. Разумею, калі б вучыўся ў нейкай іншай установе, наўрад ці атрымалася б нешта падобнае.
Што натхняе вас на пастаноўкі?
— Здараецца, чуеш музыку — і ў галаве ўзнікаюць варыянты пластычнага малюнка. Бывае і наадварот — прыходзіць ідэя, і ты ламаеш галаву: якая музыка магла б яе перадаць? Мяне натхняюць карціны мастакоў. У адной мініяцюры імкнуўся паяднаць дзве работы Густава Клімта — «Пацалунак» і «Абдымкі». Калі ў Мінску праходзіла выстава гравюр Пікаса і Гоі, мяне ўразіла праца апошняга — «Тыя, хто скачуць у мяшках». Адразу захацелася на гэты сюжэт паспрабаваць нешта паставіць. Калі працаваў над нумарам «Сірэна» для Людмілы Хітровай, натхніўся скульптурай Кевіна Фрэнсіса Грэя «Прывідная дзяўчына». Часам ідэі і назвы шукаю ў літаратуры. Як, напрыклад, у дыпломнай працы — балеце «Вішнёвы сад».
Хто аўтар лібрэта вашага спектакля?
— Над ім працаваў сам. «Вішнёвы сад» — твор мне вельмі блізкі. Сюжэт з невялікімі зменамі перапрацаваў і пераасэнсаваў для балетнага спектакля. У ім некалькі сюжэтных ліній, галоўны акцэнт я раблю менавіта на трагічнасці падзей.
Як пастаноўшчыку мініяцюр, напэўна, было няпроста працаваць над балетам у дзвюх дзеях. Якія складанасці ўзнікалі?
— Мініяцюра менш аб'ёмная. Гэта датычыць усяго: часавага адмежку, колькасці выканаўцаў, арганізацыі прасторы, ідэі, якую транслююць артысты, думак, якія пастаноўшчык укладае ў твор. Балет — складаны механізм, у ім кожны кампанент павінен працаваць на прасоўванне ўсёй сюжэтнай лініі, каб не гублялася нітка, што ідзе праз увесь спектакль. Нельга пачынаць твор пра адно, а заканчваць пра іншае. Не павінна быць выпадковых эпізодаў накшталт устаўных па-дэ-дэ, каб прадэманстраваць тэхніку. Самая вялікая складанасць — нараджэнне спектакля, напаўненне яго ідэйна-сюжэтнымі лініямі. Гэта каласальная праца.
Як прыходзіце да выніковых пластычных камбінацый: усё прыдумваеце самі або раіцеся з артыстамі?
— Нараджэнне харэаграфіі — гэта калі зачыніўся ў балетнай зале і сачыняеш. І чым часцей гэтым займацца, тым больш плённа ідзе праца над лексікай, працэсам мыслення. Але стварэнне харэаграфіі немагчыма ўявіць без выканаўцаў, калі гаворка пра масавыя сцэны ці дуэты. Пластычны малюнак, прыгажосць поз, ліній і падтрымак імкнуся маляваць на паперы і трымаць у памяці. Потым прыходжу да артыстаў, паказваю (ці не паказваю), спрабуем, гляджу збоку на іх і выпраўляю, калі трэба. З артыстамі ў складаных сітуацыях раюся, бо не ўсё, што нафантазіраваў у галаве і на паперы, можна ўвасобіць праз пластыку і цела.
Распавядзіце крыху пра вашу творчую лабараторыю.
— Мы жывём у век высокіх тэхналогій, і максімум інфармацыі захоўваю ў электронным выглядзе. Для кожнай пастаноўкі, над якой працаваў, ствараю асобную тэчку. У ёй некалькі раздзелаў. Першы — інфармацыя пра аб'ект мастацтва, яго аўтараў, гісторыю стварэння, аналіз. Другі — відэа: з чаго пачынаў пастановачную працу і чым скончыў — вынік рэпетыцый. Бываюць два абсалютна не падобныя нумары! Трэцяя папка — выявы: фота выканаўцаў, фота з рэпетыцый і на сцэне ў касцюмах і са святлом; чацвёрты раздзел — музыка: варыянты музычнага суправаджэння, бо часам здараецца, што ве трэба шукаць пад ужо прыдуманыя ідэю і сюжэт. Дапамагае мне і тое, што збіраю дыскі з балетнымі пастаноўкамі. І перыядычна пераглядаю. Калекцыю дапаўняю: мініяцюры і асобныя нумары ў ёй таксама ёсць.
А чые пастаноўкі падаюцца вам найбольш глыбокімі і значнымі?
— Калі браць замежных харэографаў, гэта Мэцью Борн, Матс Эк, Іржы Кіліян, Уэйн Макгрэгары. З тых, хто творыць на постсавецкай прасторы, — Валянцін Елізар'еў, Барыс Эйфман, Раду Паклітару.
Вы згадалі Борна. Як ставіцеся да яго скандальных пастановак?
— Трэба разумець, што пастаноўшчык бярэ за аснову і якія мэты хоча ўвасобіць. Калі ў балетмайстра велізарнае жаданне прачытаць класічны спектакль па-свойму і ў яго нарадзілася годнае рашэнне, то, вядома, такі спектакль можа быць.
На ваш погляд, што адбываецца цяпер у свеце харэаграфіі?
— Не перабольшу, калі скажу, што досыць часта вынаходзяцца новыя стылі, манера паводзін на сцэне. З'явіліся конкурсы відэатанца: кірунак у харэаграфіі, які ствараецца пры дапамозе відэамантажу, танец не адбываецца тут і цяпер, глядач бачыць фільм, дзе раскрываецца задума пастаноўшчыка. Знікаюць межы паміж танцам і пантамімай, харэаграфіяй і бытавым рухам, стылямі і напрамкамі. Я прыхільнік дзейснага танца: павінен быць сюжэт, складанасць і тэхніка, эмоцыі і напаўненне, каб глядач зразумеў, што харэограф імкнуўся сказаць пастаноўкай. Каб гісторыя, расказаная са сцэны, кранула таго, хто яе ўбачыў. «Голая» тэхніка зачароўвае і прыносіць эстэтычнае задавальненне, часам нават гіпнатызуе, але доўга на гэта глядзець складана.
Наогул мяне здзіўляе, калі пачынаюць адмаўляць класіку, маўляў, неактуальна, несучасна! Упэўнены, гэта не так. Усё грунтуецца на класічнай школе. Толькі дасягнуўшы дасканаласці ў ёй, можна свабодна разумець, прымаць і развівацца ў іншых стылях. Магу з поўнай упэўненасцю пра гэта сказаць, бо вучуся менавіта ў такіх педагогаў.

1. Сяргей Мікель. *Фота Ганны Майсяюк.*
2. «Вішнёвы сад». Сцэна са спектакля. *Фота Марыі Каляды.*

Крохкасць красы

«Вішнёвы сад» у Музычным тэатры

Таццяна Мушынская

Гэтую пастаноўку чакалі. Бо прэм'еры арыгінальных балетаў у двухмільённым Мінску здараюцца, на жаль, не часта. Яшчэ радзей малады творца мае магчымасць працаваць з прафесійнай трупай.
Што ў новай рабоце тэатра і самога Мікеля вабіць і абнадзейвае? Найперш смеласць у выбары назвы і сюжэта. Агульнавядома: Чэхава ўвасабляць складана, нават у драматычным тэатры. Няўдачы здараюцца часцей, чым поспехі. Мо таму, што тканіна п'ес зменлівая, няўлоўная, імпрэсіяністычная? Да «Чайкі» звяртаюцца актыўней: згадаем балеты, пастаўленыя Маяй Плісецкай і Барысам Эйфманам. «Вішнёвы сад» у танцы, здаецца, і не ўвасабляўся. Быў, праўда, у купалаўцаў пластычны спектакль «С.В.», дзе не вымаўлялася ні слова.
Найбольш уражвае ў новай пастаноўцы менавіта вобраз саду. Ён — і тэрыторыя маленства, дзе жывуць лепшыя ўспаміны, і запаветная мара, і адначасова сімвал радзімы. Шматгранны вобраз мае візуальна-сцэнаграфічны складнік (калі кроны дрэў набываюць розныя адценні: ружовы — туманоўвым ранкам, залацісты — у промнях сонца, бэзавы — у прыцемках). І пластычны, дзе фантазія пастаноўшчыка разгарнулася як мае быць. Дрэвы вішань набылі душу і аблічча маладых дзяўчат. Іх лірычная, трапяткая грацыя стварае атмасферу радасці, пяшчоты, закаханасці. Моцнае пачуццё пакідае пластыка, прыдуманая Мікелем у 2-й дзеі, калі дрэвы, умоўна кажучы, ператвараюцца ў дровы. Замест вытанчаных галін — жахлівыя абрубкі. Магутна!
З разгалінаванай сістэмы чэхаўскіх вобразаў Мікель як лібрэтыст выбраў асобныя. Іх хапіла, каб прастора балета не падавалася пустой. Асноўны канфлікт спектакля — Ранеўская (разам з яе атачэннем) і дзялок Лапахін, які купляе маёнтак і сад, а потым яго амаль цалкам нішчыць. Вобраз гераіні вырашаны арыгінальна: іх некалькі — маленькая дзяўчынка, падлетак, потым дарослая жанчына (Вікторыя Каралёва). І для кожнай сад дарагі, з ім звязаны лепшыя імгненні. Узрушае экспрэсіўны фінальны маналог Ранеўскай, які харэограф паставіў на музыку Свірыдава. У ім душэўнае ўзрушэнне, трагічны злом, эмацыйнае пераасэнсаванне папярэдняга жыцця.
У партыі Лапахіна (Аляксандр Місіюк) шмат ірваных рухаў, фарсавай пластыкі, што адлюстроўвае адсутнасць гармоніі, душэўнага высакародства. Персанаж паўстае прагматычным, у нечым бяздушным, але цалкам сучасным героем. Кажучы цяперашняй мовай, ён — інвестар, які прыходзіць, каб на месцы прыватнага сектара пабудаваць гмахі, на месцы паэтычнай вёсачкі — завод. І яго не цікавяць пачуцці жыхароў, сіратлівасць, якую яны адчуваюць, развітваючыся з роднымі мясцінамі.
Любоўная лінія ў «Вішнёвым садзе» прадстаўлена маладой парай — Аняй (Алена Германовіч) і Пецем (Уладзіслаў Пазлевіч), для іх харэограф прыдумаў рамантычныя дуэты з мноствам падтрымак. Астатнія персанажы ўспрымаюцца хутчэй як фон, на якім разгортваецца драма. Яркім і запамінальным атрымаўся Фірс, які, як і ў Чэхава, ад'язджаючы, забываюць у маёнтку высакародныя насельнікі.
Новы балет пра тое, што краса — прыроды і чалавечай душы — вельмі крохкая. І беззаборонная. І трэба мець душэўныя сілы, прыкладаць шмат намаганняў, каб яе захаваць і ўратаваць.
Наконт магчымых удасканаленняў спектакля. У першай дзеі ёсць моманты, калі не надта разумееш, хто тут хто. Значыць, некаторым персанажам не хапае індывідуальнасці. Ёсць эпізоды, калі балетмайстар нібыта саромеецца сваёй фантазіі. Бо ўласна танцавальныя моманты цікавей і глыбей па сэнсе, чым пантамімна-ігравыя. Другая дзея пакідае больш моцнае ўражанне. І таму, што канфлікт дасягае сваёй апагею, і таму, што арыгінальнай музыкі Алега Хадоскі тут непараўнальна больш, чым у дзеі першай. Музычная аснова балета — яго сачыненні, творы Свірыдава, фрагмент з оперы «Яўген Анегін». Ідэальна, калі музыка для спектакля пішацца спецыяльна для праекта, але наіўна разлічваць на тое ў дыпломнай працы.
Увогуле пастаноўка «Вішнёвага саду» ў Музычным — бясспрэчны поспех і маладога пастаноўшчыка, і самога тэатра, які не пабаяўся рызыкнуць. Варта спадзявацца, што супрацоўніцтва будзе доўжыцца і новыя спектаклі Сяргея Мікеля мы яшчэ пабачым на гэтай сцэне. Бо існуе велізарная патрэба ў арыгінальных творах. І гэтую прагу складана наталіць.

«Вішнёвы сад». Сцэна са спектакля.
Фота Марыі Каляды.

Агляд

Зачараваныя танцам

Новыя праекты
кафедры харэаграфіі БДУ культуры і мастацтва

Таццяна Міхайлава

Кожную вясну або на пачатку лета кафедра харэаграфіі запрашае на паказ новых праектаў. Будынкі і пляцоўкі розныя — Палац культуры чыгуначнікаў, Музычны тэатр, Маладзёжны тэатр эстрады, — але гэтыя канцэрты нязменна збіраюць аншлагі, выклікаюць заўсёдны інтарэс грамадскасці. Прычына? Іх шмат, але найперш вылучу відовішчнасць, майстэрства і маладую, нястрымную энергетыку.

Сёлета кафедра, якая плённа рыхтуе кіраўнікоў калектываў танца народнага, бальнага, эстраднага, сучаснага, адзначае сур'ёзны, 40-гадовы юбілей. Структура была створаная вядомай балерынай, народнай артысткай Беларусі Нінай Давыдзенка. Потым на чале шмат гадоў стаяла аўтарытэтная даследчыца Юлія Чурко. Апошнія два дзесяцігоддзі кафедру ўзначальвае вядомы педагог і харэограф Святлана Гуткоўская.

Скептык заўважыць: ці мала кафедраў існуе ў нашых ВНУ, ці мала юбілеяў адзначаецца? Чаму вы ўсё пра харэаграфію? Патлумачу. Бо творчасць тут сапраўды віруе. Тыя, хто прыходзяць сюды вучыцца або ўдасканальвацца (як «бальнікі» ці артысты балета), як правіла, даўно звязалі сваё жыццё з танцам. Невыпадкова сярод студэнтаў багата лаўрэатаў міжнародных конкурсаў. Шмат тытулаў і ганаровых званняў мае і ансамбль кафедры, мастацкай кіраўніцай якога з'яўляецца Гуткоўская. Нават пералік вядомых акцый, у якіх удзельнічаюць студэнты, здзіўляе. Гэта «Музычныя вечары ў Мірскім замку», Нацыянальны адбор на «Еўрабачанне», Фестываль песні і паэзіі ў Маладзечне, міжнародныя фестывалі «Лістапад» і «Славянскі базар», Нацыянальная прэмія «За духоўнае адраджэнне». Так што танцуюць усе і заўжды!

Урачыстасці (менавіта творчыя) доўжыліся два дні і ўключалі майстар-класы кіраўнікоў калектываў, створаных выпускнікамі ВНУ, круглы стол з іх удзелам; выставу ў галерэі «Універсітэт культуры» на Кастрычніцкай плошчы; фальклорны вечар і прэзентацыю кнігі Юліі Чурко «Беларускі харэаграфічны фальклор» (яе нядаўна перавыдалі «Чатыры чвэрці»); нарэшце справаздачны канцэрт. Пра выставу і канцэрт хацелася б распавесці падрабязней.

Выстава (а яе адкрыццё наведала шмат вядомых у культуры асоб) здзівіла. Найперш ідэяй, досыць простай, але і плённай. Спачатку бачыш дакументальнае фота вясковых танцораў, апранутых у традыцыйныя строі. Наступны малюнак — эскізы касцюмаў для студэнтаў (большасць належыць знакамітаму мастаку Юрыю Піскуну, ён шмат гадоў супрацоўнічае з кафедрай). І пры канцы — рэальная сцэнічная вопратка, выкананая на аснове эскіза. Часам пазнаеш пэўныя кампазіцыі, якія прэзентаваліся падчас канцэртаў у мінулыя гады. У такой сітуацыі відавочныя крыніцы — і харэаграфічнай пластыкі, і строяў. Ёсць магчымасць прасачыць ходу мастакоўскай думкі: ад аўтэнтычных штуршкоў да ўвасаблення ідэі. Увогуле выстава выклікала агульны інтарэс і таму, што танец і ўсё звязанае з ім — моцныя візуальныя вобразы. А патрэба ў менавіта выяўленчых уражаннях агромністая. Яе ў прынцыпе немагчыма наталіць. Таму падобныя экспазіцыі варта ладзіць часцей, не чакаючы наступнай круглай або «паўкруглай» даты. Тым больш, калі ўніверсітэт мае ўласную пляцоўку для выстаў.

Цяпер пра канцэрт. Цікавым аказаўся пачатак — візітоўкі па кожным з кірункаў: танец народны, сучасны, эстрадны, бальны. Ёсць нумары, якія бачыш не ўпершыню, але ўражанне, што ад сезона да сезона яны ўдасканальваюцца. Робяцца больш значнымі і па-мастацку ёмістымі. Такія, як камедыйная мініяцюра «За яблыкамі» ці рамантычны нумар «Карабель плыве», у якім моцная метафарычнасць і відавочны ўдалы сінтэз розных накірункаў пластыкі.

Заўжды эфектныя і святочныя выступленні бальнікаў. У разнастайнай праграме запомніўся дасціпны нумар «Пра што яны думаюць?» Вытанчанасцю, стыльным прачытаннем нацыянальнага фальклору вабілі «Горная кветка» і «Бравыя баварцы» (першая мініяцюра на грунце армянскага, другая — нямецкага танцаў).

Тэму мінулай вайны ўсё больш складана адлюстраваць у пластыцы. Такіх нумароў няшмат у праграме. Тым не менш… Каторы раз бачу мініяцюру «Сам-на-сам з надзеяй», пастаўленую і выкананую Сабінай Мунасыпавай, і пераконваюся: артыстка ўвесь час знаходзіць новыя эмацыйныя фарбы для вобраза. Яе дысанансная, ірваная пластыка — увасабленне трагедыйнай падзеі і трагедыйнага светаадчування.

Ды, пэўна, самае моцнае ўражанне зрабіў у праграме нумар «Удосталь». Пастаўленая выкладчыкам Мікалаем Міхайлавым, мініяцюра пра тое ж: пра вайну, дзе хапае гора, скрухі і слёз. На сцэне пяць маладых шчаслівых дзяўчат. Іх белыя хусткі ўвасабляюць радасць, надзею, чаканне каханага. Потым белая хустка на галаве адной ператвараецца ў чорную. Удава… Здавалася б, толькі хустка, але яна — знак, разам з ёй мяняецца лёс, будучыня, штодзённыя клопаты. Сяброўкі не вераць, што іх чакае такая доля. Спадзяюцца, у адчаі адштурхоўваюць змрочны сімвал жалобы… Падобныя нумары немагчыма пераказаць, іх трэба бачыць на ўласныя вочы, бо ў кожным фрагменце шмат сэнсу, думак, адценняў.

Кафедра годна адзначыла юбілей. Але ім жыццё не сканчваецца, тым больш сёлета ў ліпені — уступныя іспыты для першага курса. Якой паўстане новая гвардыя, убачым наступнай вясной.

Харэаграфічная мініяцюра «Горная кветка».
Фота Сяргея Ждановіча.

Тэатр

Арт-дайджэст

•

«Абстрактны экспрэсіянізм» у Музеі Гугенхайма (Більбао) — найбуйнейшая экспазіцыя ўнікальнага кірунку мастацтва, росквіт якога адбыўся ў сярэдзіне XX стагоддзя.

Сумесны праект Каралеўскай акадэміі мастацтваў (Лондан) і Музея Гугенхайма паказвае амерыканскі феномен, што стаў рэфлексіяй групы творцаў на шматлікія трагедыі стагоддзя: дзве сусветныя вайны, грамадзянскую вайну ў Іспаніі, Вялікую амерыканскую дэпрэсію, пагрозу атамнай агрэсіі, пачатак халоднай вайны. Цэнтр мастацкага жыцця перамясціўся ў Нью-Ёрк, і татальнае расчараванне — у філасофіі, дэмакратыі, навуцы — выклікала да жыцця разбуральны запал сюррэалістычных кампазіцый, зачараванне колерам, паглыбленне ў хаос і спантаннасць. Вілем дэ Кунінг, Арчыл Горкі, Франц Кляйн, Аарон Сіскінд, Кліфард Сціл, Дэвід Сміт, нарэшце, фантастычны Джэксан Полак і неверагодна глыбокі Марк Ротка — усяго 130 жывапісных, скульптурных і фатаграфічных работ сабрала амбіцыйная выстава ў іспанскім музеі.

Дадамо, што ў краінах Усходняй Еўропы працы гэтых аўтараў практычна немагчыма ўбачыць, у калекцыях Заходняй Еўропы іх таксама не вельмі шмат.

Да 4 чэрвеня.

•

«Фрыдрых Кіслер: архітэктар, мастак, візіянер» адкрылася ў берлінскім музеі Martin-Gropius-Bau. Кіслер — аўстрыйскі, нямецкі і амерыканскі тэатральны дызайнер, тэарэтык і архітэктар, мастак-пастаноўшчык п'ес у Вене і Берліне, член групы De Stijl . Стварaў авангардныя работы на стыку дызайну, архітэктуры і тэатра — кінатэатр, дзе столь доўжыць экран, офіс з плаваючымі працоўнымі месцамі і эрганамічнымі сядзеннямі, макет бясконцага дома.

Да 11 чэрвеня.

•

Трохчасткавая мультыдысцыплінарная платформа **«Мутацыі-Тварэнні»** ў парыжскім Цэнтры Пампіду аналізуе сувязь новых тэхналогій і эксперыментаў у мастацтве, музыцы, архітэктуры і дызайне. Першы складнік — выстава «Надрукаваць свет» — аб'ядноўвае інавацыйныя праграмы сучасных лабараторый і работы сарака маладых майстроў у тэхніцы 3D-друку. Цэнтральнае месца ў экспазіцыі займае студыя лічбавага друку, дзе кожны ахвочы можа надрукаваць свой твор. Адначасова працуе форум Vertigo, які збірае ўсіх аматараў дзігітальнага мастацтва, і апошні складнік праекта — выстава брытанскага дызайнера Роса Лаўгроўва.

Да 19 чэрвеня.

•

Траццякоўская галерэя паказвае першую ў Расіі выставу **Джорджа дэ Кірыка** (1888—1978) — італьянскага жывапісца, скульптара, сцэнографа і паэта, аднаго з майстроў XX стагоддзя, папярэдніка сюррэалізму і заснавальніка руху «Метафізічны жывапіс». Яго светапогляд сфармавалі ідэі Фрыдрыха Ніцшэ, Артура Шапэнгаўэра і Ота Вейнінгера.

Яшчэ адзін важны фактар уплыву ў творчасці дэ Кірыка — працы нямецкіх сімвалістаў Макса Клінгера і Арнольда Бёкліна.

Да 23 ліпеня.

•

Берлінскі музей сучаснага мастацтва Гамбургер Банхоф прэзентуе **«Магчымы рэестр даверу»** Эдрыян Пайпер. Менавіта за яго на папярэднім Венецыянскім біенале мастачка атрымала «Залатога льва» як наватар, «што змяніў канцэптуальную практыку, абапіраючыся на суб'ектыўнасць аўтара і гледача, і які змог прыцягнуць увагу да ілюзорнасці і зменлівасці шкалы каштоўнасцей». Інсталяцыя ўяўляе з сябе тры стойкі-рэсэпшн, дзе наведнікі могуць падпісаць пажыццёвы кантракт, што абавязвае выконваць адну з трох этычным максім, прапісаных залатымі літарамі: «мяне немагчыма купіць», «я адказваю за свае словы», «я заўсёды раблю, што абяцаў». Усе кантракты рэгіструюцца і такім чынам фармуецца таварыства вартых даверу аднадумцаў.

Да 3 верасня.

•

Выдатны брытанскі творца **Аніш Капур** паставіў у Нью-Ёркскім парку ля Бруклінскага моста інсталяцыю пад назвай **«Падзенне»** — круглы рэзервуар, у цэнтры якога вада пастаянны трапляе ў варонку. Паводле аўтара, гэта літаральнае ўвасабленне сітуацыі ў амерыканскай палітыцы.

•

Выстава ў Каралеўскай акадэміі мастацтваў у Лондане **«Амерыка пасля падзення. Жывапіс 1930-х»** паказвае, як Вялікая дэпрэсія дапамагла амерыканскаму мастацтву ў пошуках нацыянальнай ідэнтычнасці. Перыяд ад біржавага краху 1929 года і да пачатку Другой сусветнай — час расчаравання ў амерыканскай мары — уяўляў складаны кангламерат розных стыляў, ад сацыяльнага рэалізму да абстракцыі, і кожны з іх мог перамагчы…

Да 4 чэрвеня.

1. Хэзер Дзьюі-Хагборг. Дзіўныя візіі. 2012.
2. Рос Лаўгроў. Туфлі ILABO. 3D друк.
3. Джорджа дэ Кірыка. Арфей — стомлены трубадур. Алей. 1970.
4. Джэксан Полак. Мужчына і жанчына. Алей. 1942—1943.
5. Аніш Капур. Падзенне. 2017.
6. Фрыдрых Кіслер. Мадэль «бясконцага дома».
7. Грант Вуд. Амерыканская готыка. Дрэва, алей. 1930.
8. Эдвард Хопер. Запраўка. Алей. 1940.
9. Эдрыян Пайпер. Праект «Магчымы рэестр даверу».

Тэатр — будучыні?

XIII Міжнародны тэатральны фестываль «Славянскія тэатральныя сустрэчы»

Кацярына Яроміна

2.

3.

4.

Фэст прамінуў нягучна і незаўважна для беларускай тэатральнай грамадскасці. Гэта здзіўляе, бо на фоне небагатага фестывальнага жыцця Беларусі адзін з найстарэйшых форумаў тэатральнага мастацтва заслугоўвае і вымагае пільнай увагі. Сёлета, праўда, хутчэй праз сваю парадаксальнасць. Бездакорная арганізацыя, уключэнне ў праграму майстар-класа, падрабязныя адкрытыя абмеркаванні спектакляў — а ў процівагу мастацкая частка, праграма фестывалю. Парадокс трынаццатых «Славянскіх тэатральных сустрэч», спраўджаных пад лозунгам «Тэатр — будучыні!», палягаў якраз у тым, што форуму забракавала твораў, праз якія гэтую будучыню можна было б разгледзець або спрагназаваць, безумоўна залучыўшы іх да мастацтва сучаснага. Пры гэтым нават айчынны тэатр, хоць яго звыкла папракаюць у традыцыйнасці і кансерватыўнасці, ужо ўдала засвоіў і вербацім, і новую драму, развівае кірункі пластычнага і візуальнага тэатраў. Пра багацце польскага, расійскага, украінскага сцэнічнага мастацтва і гаворку можна не пачынаць. А ў фестывальных спектаклях сучаснасць даводзілася вышукваць — у тэматыцы, жанравых вызначэннях, сродках выразнасці, арыентацыі на пэўную аўдыторыю… Частку гэтага можна было знайсці ў пастаноўках, прадстаўленых беларускімі тэатрамі, — «Дзікае паляванне караля Стаха» Рэспубліканскага ТЮГа паводле Уладзіміра Караткевіча і «Рамэа і Джульета» Уільяма Шэкспіра Гомельскага абласнога драматычнага тэатра. У абодвух выпадках цяжка казаць пра актуальнасць тэматыкі, аднак адрасаванасць спектакляў маладому гледачу відавочная. Тэма кахання — выратавальнай сілы, што знішчае страх, ператварае скораную знішчальнаму наканаванню Надзею Яноўскую ў трапяткую, адкрытую дзяўчыну з прагай да жыцця, кране сэрцы маладых рамантыкаў (пастаноўка Уладзіміра Савіцкага). Абвешчаная рэжысёрам Алегам Малітвіным немагчымасць кахання ў свеце нянавісці, якім паўстае прастора «Рамэа і Джульеты», можа выклікаць водгук у падлеткаў, што нярэдка ўспрымаюць свет суцэльна варожым да сябе, а падбор выканаўцаў на ролі Рамэа (Андрэя Шыдлоўскага) і Джульеты (Марыю Хадзякову), вырашэнне іх вобразаў — дапамагчы самай праблемнай аўдыторыі атаясаміцца з гэтымі персанажамі.

Атмасфера містыцызму, тэматычнае аблягчэнне твора Караткевіча, дамінаванне дэтэктыўнай і рамантычнай ліній робяць «Дзікае паляванне…» прывабным для маладой аўдыторыі ў той самай ступені, як і эфектна пабудаваныя мізансцэны, пластычныя сцэны барукання ды ловаў і самадастатковасць сцэнаграфіі мастака Віктара Цімафеева, якая ператвараецца ледзь не ў самастойнага персанажа спектакля. Магчыма, эстэтыка не ва ўсім адпавядае патрабаванням сённяшняга дня, але яна прыналежыць таму прафесійнаму тэатру, ад якога можна пачынаць рух у будучыню. Больш дзёрзка, але менш прафесійна выглядае спроба зрабіць хоць бы з выгляду сучаснай гісторыю «Рамэа і Джульеты». Да нашай культуры апелюе перанос рэнесанснага сюжэту ў постапакаліптычную будучыню, што выклікае паралелі з папулярнай кінематаграфічнай прадукцыяй, перавага стылю «мілітары» ў сцэнічных строях, імкненне як мага больш напоўніць пастаноўку бойкамі, баруканнем, жорсткасцю і крывёй. Але яны не хаваюць павярхоўнасці прачытання, а многія ўдалыя моманты-зачэпкі, якія б маглі раскрыць калі не новыя бакі Шэкспіра, дык адметнасць пастановачных высілкаў, надаць прачытанню глыбіню, апынуліся не тое што нераспрацаванымі — некранутымі. Напрыклад, на пачатку дзеяння Джульета займаецца боксам, але гэтыя заняткі застаюцца ружжом, якое так і не стрэліла…

Выпадковасць, неабавязковасць выразных (саміх па сабе) сродкаў пазбаўляе іх сэнсу. Разбурэнне пастаноўшчыкам уласных законаў, што дазваляюць пэўным чынам прачытваць значэнне таго ці іншага прыёму, адбываецца і ў дачыненні да пабудовы асобных мізансцэн, і ў выкарыстанні музыкі (таксама і розных тыпаў гуку), і запаволенасці дзеяння. Пры гэтым спектакль мае сцэны, вырашаныя трапна і ўразліва, дзе рэжысёрская работа ў спалучэнні з акцёрскай сведчыць пра наяўнасць думкі і прафесійнасці, у прыватнасці сцэна бацькоў у спальні Джульеты, дзе дуэт Сяргея Лагуценкі і Настассі Задорынай раскрывае сямейныя стасункі Капулеці.

Імкненне ствараць сучасны тэатр — калі не па змесце, дык па асобных прыёмах — можна было пабачыць у спектаклі Гомельскага абласнога драматычнага тэатра «Чума» паводле «Антося Ла-

1.

5.

6.

7.

ты» Якуба Коласа. Рэжысёр Андрэй Шыдлоўскі зрабіў прыпавесць пра пагібельную залежнасць (ад алкаголю) залішне дыдактычнай і дастаткова спрэчнай, аднак прадэманстраваў веданне прыёмаў сучаснага тэатра. Добра вырашаны пластычныя сцэны, прафесійна падабрана музычнае афармленне, да месца выкарыстанне відэаролікаў, якія фармуюць моцны візуальны шэраг. Шкада толькі, што ў асобных выпадках аўдыясфера і відэакантэнт з'яўляюцца найбольш змястоўнымі і прывабнымі…

У сувязі з актуальнасцю формы варта ўзгадаць і пластычны спектакль «Старая галубятня» кракаўскага тэатра Nikoli (рэжысёр Мікалай Вепраў). У шэрагу эпізодаў-мініяцюр з дапамогай пантамімы, праз работу з прадметам двое выканаўцаў распавядаюць гісторыю стасункаў мужчыны і жанчыны. Пастаноўцы бракуе цэласнасці, але, скіраваная перадусім да асацыятыўнага мыслення гледача, яна пакідае апошняга вольным у разуменні пабачанага, дазваляе даверыцца вачам і атрымліваць здавальненне ад успрымання вобразаў, часам вельмі выразных і паэтычных.

Сканцэнтраваць увагу на гэтых, няхай сабе ўмоўных і эпізадычных, праявах сучаснага падаецца важным таму, што асобныя спектаклі, якія трапілі на «Славянскія тэатральныя сустрэчы», надта ўжо ўразілі сваёй падкрэсленай размежаванасцю на сумнавядомага сярэднестатыстычнага гледача 1990-х.

Заяўленая эксперыментальнай работа артыстаў Дзяржаўнага рускага драматычнага тэатра горада Стэрлітамак (Расія) Паўла Касаткіна і Лізаветы Тодаравай «За чорнай кулісай, або Уперамешку з Пушкіным» перакінулася творам павярхоўным, празмерна напоўненым глабальнымі пытаннямі і трывіяльнымі адказамі, сумессю імправізацыі, цыркавога мастацтва, пластычных эцюдаў, тэкстаў Пушкіна. І, самае сумнае, дачыненні з гледачом былі пабудаваны такім чынам, што пазбаўлялі яго права на неразуменне, непрыняцце ўбачанага.

Пастаноўка «Не пакідайце жанчыну адну» Наўгародскага акадэмічнага тэатра драмы імя Фёдара Міхайлавіча Дастаеўскага паводле п'есы Льва Корсунскага «Сяброўка жыцця» (ад якой мала што пакінуў рэжысёр) выглядала суцэльным архаізмам. Спектакль-анекдот, пабудаваны на вядомых (адпрацаваных) прыёмах і штампах, што больш пасуюць таннай антрэпрызе, відавочна меў на мэце пэўную аўдыторыю (аніяк не фестывальную), а як звязана з ім будучыня тэатра — загадка не меншая за прышэльцаў, на якіх паляваў адзін з герояў.

У пастаноўцы Чарнігаўскага абласнога акадэмічнага музычна-драматычнага тэатра імя Тараса Шаўчэнкі «Камедыя пра… сэнс існавання» паводле п'есы Уладзіміра Рудава (рэжысёрка Таццяна Шумейка) не было патрэбы вышукваць сучаснасць і актуальнасць, бо ён і гарманічны, і зладжаны — жывы. Спалучэнне традыцый народнага і батлеечнага (ва ўкраінскім выпадку — вяртэпнага) тэатра з сучаснымі мемамі, выдатнай работай харэографа і рэжысёра па пластыцы (Наталля Пунтус, Яўген Бондар), тэмпарытм, які набывае ці не шалёныя абароты, сінтэтычнасць артыстаў, пластычных і музычных, што віртуозна працуюць з прадметамі, выконваюць дзеянні трукавога характару, нарэшце, вітальнасць спектакля не пакідаюць сумневу — гэта тэатр, варты будучыні. Ды толькі ці не замала аднаго такога твора на міжнародным фестывалі?

«Славянскія тэатральныя сустрэчы» чарговы раз выявілі праблемы, якія да сёння, нягледзячы на пазітыўныя зрухі, існуюць у тэатры (у беларускім таксама). Аднак у фестывальных спектаклях можна было пабачыць і высокі акцёрскі прафесіяналізм, і рэжысёрскае веданне сучасных плыняў і мод, а таксама імкненне да паразумення з глядзельняй, няхай і праз класічныя тэксты. Вось каб гэтыя асаблівасці вызначылі наступны фестываль…

1. «Дзікае паляванне караля Стаха». Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача.
2. «За чорнай кулісай, або Уперамешку з Пушкіным». Дзяржаўны рускі драматычны тэатр горада Стэрлітамак (Расія).
3. «Рамэа і Джульета». Гомельскі абласны драматычны тэатр.
4. «Камедыя пра… сэнс існавання». Чарнігаўскі абласны акадэмічны музычна-драматычны тэатр імя Тараса Шаўчэнкі (Украіна).
5. «Чума». Гомельскі абласны драматычны тэатр.
6. «Не пакідайце жанчыну адну». Наўгародскі акадэмічны тэатр драмы імя Ф. М. Дастаеўскага (Расія).
7. «Старая галубятня». Тэатр Nikoli (Кракаў, Польшча).

Перапісаць жыццё

«Тры сястры» Антона Чэхава ў Новым драматычным тэатры

Крысціна Смольская

Спектакль у рэжысуры Сяргея Кулікоўскага нагадаў пра заканамернасць, якую вызначыў некалі класік псіхалогіі Эрык Берн: яшчэ ў дзяцінстве пад уздзеяннем бацькоўскага выхавання ды іншых абставін у нас фармуецца жыццёвы сцэнар. Трагедыя сясцёр акурат у тым, што яны не могуць яго пераадолець: не ў стане памяняць зададзенасць і зразумець, чаму такія няшчасныя, чаму жыццё не складаецца, чаму мары так і застаюцца нязДзейсненымі. Сяргей Кулікоўскі заглыбіўся ў тэкст Чэхава і праз яго — у гісторыю чалавечых лёсаў.

Рэжысёр не ўнікае складаных пытанняў і ўдакладняе свой намер: «Тры сястры» — фантазія на тэму «Навошта мы жывём?». Гэтае пытанне так ці інакш задаюць сабе ўсе героі. Глядзельня далучаецца.

Кульмінацыйную сцэну Кулікоўскі выбудоўвае проста і дасканала. Маша (Кацярына Ермаловіч) прыйдзе развітацца з Вяршыніным (Аляксей Верашчака), вымавіць «бывайце», знікне. Потым збялее, кінецца да яго біцца… і цалаваць. Пасля істэрыкі адвернецца ад Вяршыніна і прамовіць як выцісне: «Няўдалае жыццё…» У гэтых словах — увесь чалавечы боль. Нічога не зменіць, не выправіць у яе жыццёвым сцэнары.

Матыў адзіноты сучаснага чалавека ў сваёй сям'і, сярод любых і любячых людзей працінае ўсю п'есу. Героі адчуваюць касмічную разгубленасць і марна імкнуцца адно да аднаго. Але ўсё ж галоўным для ўсіх застаецца пытанне «як жыць?». Ірына ў далікатным выкананні Надзеі Анцыповіч вымаўляе: «Калі я сёння прачнулася, устала і памылася, то мне раптам стала здавацца, што для мяне ўсё ясна на гэтым свеце, і я ведаю, як трэба жыць». Наіўнасць гэтых слоў высвятляецца ўжо ў наступным акце: «…але апынулася ўсё глупствам, глупствам!»

Моцны бок пастаноўкі — акцёрскі ансамбль. Аляксандра Некрыш (Вольга), Кацярына Ермаловіч (Маша), Надзея Анцыповіч (Ірына), Кацярына Каралёва (Наталля), Вадзім Гайдукоўскі (Прозараў), Валерый Глазкоў (Кулыгін), Аляксей Верашчака (Вяршынін), Арцём Пінчук (Салёны), Валерый Агаян (Чабутыкін), Ігар Нікалаеў (Ферапонт), Людміла Баталава (Анфіса) існуюць у адзіным ключы і жанры, адчуваюць адно аднаго, дасканала ткуць тканіну філасофскага спектакля.

Амаль бессюжэтную чэхаўскую п'есу рэжысёр вырашае як атмасфернае палатно з роздумамі пра няўмольную плынь часу і нязДзейсненыя ўчынкі. Словы, словы, так шмат словаў, за якімі так шмат болю. Знакамітае «у Маскву, у Маскву!» — гэта, вядома, сімвал, мара, надзея пражыць сваё, а не чужое жыццё. І гэтай мары чэхаўскіх гераінь спраўдзіцца не наканавана.

Інтэлігентнасць сясцёр суседзіцца з бязлітаснасцю і снабізмам. Хіба не бестактоўна казаць у твар Наталлі (якая першы раз з'явілася ў доме Прозаравых і саромеецца, бянтэжыцца, губляецца), што ў яе мяшчанскі густ: «На вас зялёны пасак! Мілая, гэта нядобра!» Зразумела, яна гэтага не даруе — і адпомсціць як умее.

У доме Прозаравых абсалютна ўсе бязлітасна ставяцца да Кулыгіна. Маша з Вяршыніным нават не спрабуюць схавацца ад яго, ледзь не на вачах цалуюцца. І ён робіцца адным з пакутнікаў, а «Маша мяне любіць» паўтарае як загавор і просьбу.

Знакамітае «трэба працаваць» гучыць як апошняе спадзяванне зачапіцца за жыццё. Але і праца перакідаецца ілюзіяй, не ратуе.

У другім акце на сцэне амаль няма дэкарацый і ўзнікаюць бляшаныя шматфункцыянальныя начоўкі з «Навальніцы», сярод якіх сёстры кідаюцца, шукаючы паратунку. Чэхаўскія матывы няўдалага жыцця рэжысёр даводзіць да трагічнага гучання, так што нават сястрынскае «будзем жыць» не выратоўвае. Тры сястры як бы ператвараюцца ў адну — надзяваюць зрэбныя накідкі з доўгімі рукавамі і сядаюць побач на авансцэне. Жыццё прайшло. Няўдалае жыццё.

Рэжысёр, які адчувае жыццё так далікатна і глыбока, стварае трагічны спектакль: жорсткі, бязлітасны і разам з тым поўны спагады да чалавека. І калі казаць пра святло гэтай пастаноўкі, то, безумоўна, пра святло мастацтва.

Бо трагічны фінал п'есы сыграны з такой дасканаласцю, што пачуццё безвыходнасці знікае. Святло ў «Трох сёстрах» Новага драматычнага тэатра — гэта эстэтычнае пераадоленне роспачы. І з'яўляецца надзея: можна перамагчы свой жыццёвы сцэнар, абставіны і рассунуць межы…

У «Навальніцы» (спектакль ідзе пад назвай «Калі б ведаць…») гучала класічнае: «Чаму людзі не лётаюць?» У «Трох сёстрах» паўтараюць адвечнае: «Навошта мы жывём?» Роздум над тэатральнай дылогіяй робіць чалавека больш уважлівым да сябе і тых, хто побач. Унутраная свабода і спачуванне пачынаецца менавіта з такіх пытанняў. Да сябе.

Аляксандра Некрыш (Вольга), Кацярына Ермаловіч (Маша), Надзея Анцыповіч (Ірына).

Атракцыён «Вясёлы эшафот»

«Не па сваёй ахвоце лекар» Мальера ў Беларускім рэспубліканскім тэатры юнага гледача

Ганна Харошка

Пастаноўка «Лекара» — першы зварот рэжысёра Уладзіміра Савіцкага да французскага класіка, зрэшты адразу зварот фундаментальна-выніковы: пад шатамі «немудрагелістай» гісторыі «драматурга-Сонца» асталяваўся грандыёзны атракцыён з алегорый, метафар і прароцкіх уставак-зонгаў, якія выйшлі (вырваліся з песнямі, танцамі ды пранізлівым цюгаканнем!) далёка за межы не толькі так званага кананічнага тэксту драматурга, але і аўтарскага перакладу Народнага паэта Беларусі Рыгора Барадуліна.

«Атракцыён» пачынае дзейнічаць яшчэ да першага званка на спектакль: круціцца паваротнае кола, на якім усталявана манументальная канструкцыя «усё для публічнага пакарання смерцю» (мастачка-пастаноўшчыца Валянціна Праўдзіна), найгравае млявую мелодыю Дудар, глядзіць хітра з чорных «нябёсаў» ар'ерсцэны Поўня з тварам Джокера, а паўз яе праплываюць эфемерныя і так трапна прыдуманыя для беларускага прачытання Мальера шагалаўскія Бэлы... Ну а глядач вельмі хутка ўпадае ў стан нейкай зачараванасці, што нават запісным знаўцам/аматарам французскага класіка не дазволіць занепакоіцца з першых імгненняў: дзе сцэна Зганарэля з жонкай Марцінай!? А дзе наогул Марціна?! Далей — болей. Болей нагодаў для «турботы» філолагаў-кансерватараў. Але прыемных.

«Не па сваёй ахвоце лекар» Тэатра юнага гледача — гэта перадусім эксклюзіўная лінгвістычная гісторыя (альбо, вяртаючыся да лейтматыву рэцэнзіі, «эксклюзіўны лінгвістычны атракцыён»): разам з перакладамі Рыгора Барадуліна, што ўпершыню гучыць са сцэны і ніколі не друкаваўся, мы знаходзім каласальны пласт з іншых твораў Мальера — трапна выбраных, дыхтоўна перакладзеных... Такім чынам, будзем пэўныя: аўтарка перакладаў-«зонгаў» (менавіта так хочацца назваць гэтыя няхай сабе і не спеўныя кавалкі з іншых п'ес Мальера за дасціпнасць і налёт «лінгва-хуліганства») і кампазіцыі выключнага беларускага Мальера Жана Лашкевіч — гэтаксама ключавая фігура ў пастановачнай групе. Бо мы не толькі не знойдзем Марціны: замест памянёнага заможнага жаніха Люсінды Аргона агледзім Аргана (прывітанне з «Уяўнага хворага»!); сама Люсінда перамаўляецца з упадабаным Леандрам дыялогам з «Гаючага кахання» (як далікатна: бо там жа пару закаханых звалі Люцында і Клітандр!), Зганарэль прачытае маналог пра крывадушнасць з «Дон Жуана» і ўхвалу Арыстоцелю са «Спадара дэ Пурсаньяка» (о, наколькі ўсюдыісны персанаж Зганарэль у Мальера, пагадзіцеся!); ну і як жа без «зонга» імя вялікага «Тарцюфа»: і на пачатку, і ў фінале мы пачуем маналог менавіта з яго... І тут няможна не адзначыць, наколькі зладжана спрацавалі на агульную ідэю дуэт рэжысёр-пастаноўшчык — аўтарка кампазіцыі: Уладзімір Савіцкі ў каментарыях для прэсы падкрэслівае, што Мальер усё жыццё пісаў адну п'есу з адной і тымі ж персанажамі ў розных прапанаваных абставінах, атаясамліваючы сябе з вобразам Зганарэля, а Жана Лашкевіч бездакорна «агучвае» думку рэжысёра, прабудоўваючы сцэнічны тэкст і пакідаючы пры гэтым гледачам усё найлепшае з тэксту Барадуліна, а знаўцам Мальера — нагоду не паверыць самім сабе: «Вох, як жа мы не заўважылі, што там столькі цытат?!»

...У хвацкім тэмпарытме, нібыта й не спыняючыся, каб даць публіцы перавесці дыханне, кружыць па сцэне «вясёлы эшафот». Так ліха «гулі» гарадскія кірмашы з вулічным тэатрам. У такім рытме Рэвалюцыя, як Юпітэр, пажырала сваіх дзяцей... Балетмайстарка Дзіна Юрчанка «наладоўвае» ашалелымі вулічнымі артыстамі (здаецца, яны няздольныя спыніцца ў сваім дзікім танцы) ва ўсе куткі эшафота, «развешвае» акрабатаў па ашэстках гільяціны. Усё гэта (разам з дзіўнымі гарнітурамі колераў французскага трыкалора) вельмі відовішчна, заразліва, весела і пластычна. Калі не думаць пра тое, што часам усё нагадвае то перадсмяротныя курчы «кліентаў» эшафота, то ашалелы натоўп, які з жывёльнай асалодай гэтыя курчы сузірае.

Аўтар музычнага афармлення Павел Захаранка таксама па-майстэрску падхоплівае настрой і лінію «вясёлага эшафота»: музычны шэраг шалее разам з натоўпам — пад нервова-заліхвацкія варыяцыі «Курчаці смажанага» і «Johnny» можна і кружыцца на кірмашовай каруселі, і апантана канвульсаваць з натоўпам, гледзячы, як з плячэй ляціць чарговая галава. А можна ўсё рабіць адначасова (што мы пасляхова практыкуем стагоддзямі). Вось такі атракцыён...

Пастаноўка Уладзіміра Савіцкага тым просіцца ў фундаментальныя і этапныя, што ўяўляе з сябе, прабачце за таўталогію, квінтэсенцыю квінтэсенцый. Мы бачым не проста старую як свет гісторыю «Qui pro quo» — пра тое, як нейкага Зганарэля (дарэчы, тут ён не галлё збірае, а працуе смецярам-прыбіральшчыкам, выгукаючы пра «Чысціню — залог здароўя») прынялі за выбітнага лекара, але цэлы мальераўскі сусвет: квінтэсенцыю вечных тэм, якія Мальер «прэпараваў» усё жыццё ва ўсіх сваіх тэкстах, нібы сапраўды вобразна «катаючы» адных і тых самых персанажаў на вялікім умоўным «атракцыёне» патавых жыццёвых сітуацый...

Другі ключавы момант — на вобразах, створаных артыстамі, можна і асобна спыніцца (паводле традыцыйных вымогаў рэцэнзіі), і адначасова кароткa канстатаваць, што «акцёрскі ансамбль спрацаваў, нібы адзіны арганізм, вытрымаўшы іспыт Мальерам», — ды абсалютна нікога не пакрыўдзіць, хутчэй наадварот — выдаць калектыву ТЮГа ўмоўны этапны медаль «Дысцыпліна. Зацятасць. Фанатызм». Таму што і сам аўтар — гэта цэлая Бездань (не сакрэт, наколькі складаны «просты» Мальер!), і пастаноўшчык спектакля пры ўяўнай легкадумнасці (нас не ашукалі: нам прадставілі камедыю, і ў зале смех, і «чапцы ў паветра»!) стварыў канструкцыю настолькі складаназлучаную вобразна / эцюдна / пластычна / музычна / лінгвістычна / па-філасофску / па-мастакоўску і ментальна — нібы сапраўды паставіў на ўяўны эшафот усе наяўныя мастацкія рэсурсы. Недацісні, згуляй «у паўнагі» — і з «атракцыёну» са скрыгатам вылеціць велізарная спружына, а публіка гнеўна загудзе ці пачне паказальна пазяхаць... На сцэне ж назіраецца нейкае суцэльнае акцёрскае шчасце (мы «ў тэме!», мы «ў Мальеры!»).

Зрэшты, немагчыма не адзначыць бездакорную, каласальную работу Аляксандра Палазкова (Зганарэль), які нібыта нанізаў на ўласнае непаўторнае абаянне ўсё лепшае з гісторый пацешных падмен у сусветнай літаратуры (ад Хлестакова да цёткі Чарлей). Абсалютны акцёрскі (і, як вынік, глядацкі) поспех — і ў апантанай пары Люсінда-Леандр (Лізавета Шукава, Дзмітрый Ягораў). Для іх прыдуманы выдатны эцюд — кур'ёзная варыяцыя на тэму сцэны на гаўбцы / пад гаўбцом Рамэа і Джульеты. Яшчэ адзін найярчэйшы вобраз — харызматычная, пранікліва, гіпнатычная, вабная «фраў» з гаспадарскага дома — мамка (карміцелька) Жаклін (Вольга Сініца). Малады артыст Павел Лотараў, што сыграў Перэна, відавочна прадэманстраваў, як густ і прафесійны запал могуць самую невялікую ролюператварыць у сцэнічны феерверк: шалапут у ягоным выкананні — гэта тая самая каштоўная акцёрская арганічнасць, агранёная майстэрствам, і адначасова — абсалютнае хуліганства, за якое так прыемна прабачаць, калі яно «ў яблычак».

«Не па сваёй ахвоце лекар» Беларускага рэспубліканскага тэатра юнага гледача — фарс, які адбыўся бясспрэчна, фарс дзівосны і шчодры. Чаму шчодры? Бо «пашыты» так, што можа даць свайму гледачу (юнаму і не вельмі, тэатралу і «тэатралу не па сваёй ахвоце», філолагу і неафіту) тое, чаго той пажадае. Жадаеце — бліскучую камедыю, жадаеце — наўрымслівае кабарэ «Курчаці смажанага», жадаеце — лінгва-вандраванне «Сусвет Мальера», альбо ўчапіцеся вокам за тое, што ўсе калізіі адбываюцца на эшафоце, ды тлумачце сабе камедыю як трагедыю... А жадаеце — усё і адразу. Гэты дзіўны атракцыён нечуваных чалавечых заганаў, пamылак, карысці, баязлівасці, ганарыстасці, крывадушнасці і... сапраўднага, пранізлівага, сонечнага чалавекалюбства — універсальны!

1, 2. «Не па сваёй ахвоце лекар». Сцэна са спектакля.
3. Аляксандр Палазкоў (Зганарэль).
Фота Яўгена Юшкіна.

Бог адзіноты — не кахання

«Бог козыту» Мікалая Рудкоўскага ў міжнародным тэатральным праекце «HomoCosmos»

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

П'еса беларускага драматурга Мікалая Рудкоўскага, выбудаваная па канонах класічнай драматургіі, з бліскучым тэкстам і адметнымі дачыненнямі персанажаў, створана ў 2010 годзе, але нібыта сёння: драматычную фотасесію «Бог козыту» прадставілі аўтары праекта «HomoCosmos» Кацярына Саладуха і Дарыюш Язерскі ў галерэі «Сталоўка XYZ» .

Упершыню ў гісторыі беларускага тэатра галоўны герой, праз прызму пачуццяў якога глядзельня ўспрымае сцэнічныя падзеі, — прадстаўнік нетрадыцыйнай сэксуальнай арыентацыі. Гэта фотамастак Ілля (Дзмітрый Рачкоўскі). У ягоных постмадэрнісцкіх інтэрпрэтацыях біблейскіх сюжэтаў і старажытных еўрапейскіх казак паўстае крызіс заходнееўрапейскай культуры. Гомасэксуальнасць, бясплоддзе, клімакс і іх перажыванне выклікаюць прагу «духоўнай апладнёнасці». Для Іллі доўгачаканым натхненнем і надзеяй на каханне становіцца малады гастарбайтар з ісламскага свету (Дзмітрый Ягораў). Аглухлы юнак прыдумляе сабе бога козыту, бо «калі казытліва, хочацца жыць». Ілля кліча новага сябра Цімам — у гонар упадабанка, які нядаўна памёр...

Мастацкі кіраўнік Дзяржаўнага грузінскага драматычнага тэатра імя Валяр'яна Гунія, рэжысёр спектакля Давід Мгебрышвілі працуе буйнымі, вольнымі, яркімі мазкамі ў палітры ад жывых эмоцый да штучнай крыві. Ягоным палатном робіцца ўся арт-прастора «Сталоўкі XYZ». Да пытання пра інтэрактыўнасць сучаснага тэатра: я не памятаю спектакля, дзе глядзельня была б так шчыльна залучана ў дзеянне (напэўна, так пачуваліся гледачы на пастаноўках Шэкспіра ці Мальера).

Мастачка-пастаноўшчыца Тамара Ахікян увасабляе фатаграфічныя выявы мадоннаў Іллі, апісаныя ў драматургічным тэксце. У візуальным вырашэнні спектакля яна досыць стэрэатыпна звяртаецца да геаметрычных ліній і суадносін колераў (чырвонага, чорнага, белага і шэрага); перакanaўчым знакам непераадольнай дэпрэсіі галоўнага героя паўстае акно з чорнымі драпіроўкамі, што дастаюць да падлогі. Сімвал дапаўняецца графічным малюнкам на белай сцяне, які цытуе «Стварэнне Адама» Мікеланджэла.

Музычным лейтматывам абраны «Накцюрн № 20» Фрэдэрыка Шапэна (а эпізодам, дзе Ілля звяртаецца да новых інтэрпрэтацый — выявы Чырвонай Шапачкі, Дзяўчынкі з запалкамі, Дзюймовачкі, — папярэднічае дыктарскі тэкст, што зусім залішне). Цягам дзеяння ён успрымаецца дакучліва. Лепшым рашэннем магла б зрабіцца акцэнтна-ўмоўная музычна-гукавая партытура без вызначаных (і аднастайных) адзнак.

Спектакль патрабавальны да артыстаў — і таму што адлегласць ад гледачоў мінімальная, і таму што тэкст драматурга віртуозны. Асобныя сцэны вырашаюцца праз відэа — прафесійна зробленае чорна-белае кіно, трансляванае на два імправізаваныя экраны, а гэта вымагае спрытнай працы ў розных мастацкіх плоскасцях. Бясспрэчная акцёрская перамога — складаны маналог маці Іллі буйным кінематаграфічным планам у выкананні Ганны Маланкінай: часам мы кахаем роўна настолькі, наколькі можам, але для таго, каго мы кахаем, гэтага нікчэмна мала...

Натурніца Іллі Ева (Марына Дзямідчык-Здаранкова) не можа мець дзяцей ад бясплоднага багатага мужа, а спробы зацяжарыць ад іншых мужчын застаюцца няўдалымі. Сярод постмадэрнісцкіх мадоннаў з карцін Іллі прыроду мужчынскай гомасэксуальнасці Мікалай Рудкоўскі небеспадстаўна бачыць у адносінах з маці (у пацверджанне гучыць малітва Евы да Панны Марыі). Ева просіць Іллю пра дзіця — і толькі з ім яе мара спраўджваецца, бо яе сябра-гей — менавіта той мужчына, якога яна кахае душой.

Экспазіцыя дзіўных мадоннаў не прыносіць Іллі творчага здавальнення. Цім пытае ў Іллі: «Ты хочаш трапіць у рай?..» — і гэтае пытанне бачыцца не выпадковым, а сустрэча стае апошняй: забіваючы Іллю, Цім выпраўляе яго ў той самы рай...

Часам, сустрэўшы чалавека, цвёрдага ў перакананнях ды паслядоўнага ў памкненнях, немагчыма не ўсцешыцца гэтым знаёмствам — нават калі ягоных поглядаў ты не падзяляеш. Новы праектны тэатр «HomoCosmos» напрацоўвае свой непаўторны рэпертуар і спраўджвае мастацкую місію сацыяльнай дэтабуізацыі. Драматычная фотасесія пакідае вострую прагу Кахання і прысутнасці Бога.

Дзмітрый Рачкоўскі (Ілля), Дзмітрый Ягораў (Цім).
Фота Мікіты Фядосіка.

Кавалак мора

«Жоўты заяц» у Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў

Анастасія Васілевіч

Цытрынавая кофтачка ладна абцягвае цела, чорная спадніца-пачак. Прыгожая бландынка то іграе на бліскучым аранжавым барабане, то маўкліва размотвае цэлафан, прыхоплены з сабой: сюды-туды — і так не падабаецца, і гэтак... «Я так марыла жыць каля мора», — скажа яна, калі, нарэшце, кіне «гуляцца». Вось усё і зразумела: тып гераіні — летуценніца. Але хіба мы не такія? Кожны з нас стварае свой асабісты недакранальны свет, дзе камфортна існаваць. Іншыя лічаць яго дзіўным і недарэчным ці, наадварот, звычайным і блізкім. Пра межы нармальнасці і ненармальнасці гэтага ўнутранага кавалка мора, ля якога марыцца жыць, — спектакль «Жоўты заяц», чый гастрольны паказ адбыўся ў Мінску.

Рэжысёр Дзяніс Фёдараў разам з невялікім калектывам акцёраў, аб'яднаных назвай «Насупраць», актыўна рэалізуе цікавыя тэатральныя праекты ў Брэсце. Гледачу прапануецца дастаткова новы фармат тэатра: у асноўным гэта сцэнічныя чытанні п'ес і сціплыя па форме, але яркія па выразных сродках пастаноўкі. Так, напрыклад, у рэпертуары калектыву значыцца дакументальны спектакль «Білінгвы. Брэст», які з'яўляецца тэматычным працягам мінскіх «Білінгваў» Андрэя Саўчанкі. Іграюць яго пад дрэвамі на свежым паветры — праз гэта, дарэчы, ён трапіў у праграму сёлетняга Мінскага форуму вулічных тэатраў.

Гэтай вясной з'явіўся «Жоўты заяц» — монаспектакль Ірыны Пашэчка ў рэжысуры Дзяніса Фёдарава. Гісторыя таксама дакументальная — яе тэкставай падставай зрабіліся фэйсбучныя допісы блогеркі і пісьменніцы Наталлі Якушынай, пераробленыя ёю ў п'есу «Пра мяне». Мільгаюць разважанні, мары, сны, думкі падчас паездкі ў метро, кніжнай выставы, хатніх клопатаў. Аповед фрагментарны, але насычаны дэталямі — яны становяцца сувязным звянчаком і дапамагаюць вызначыць спосаб Наталлі глядзець на свет.

Сціплая прастора чорнага кабінета спрые поўнаму засяроджанню на тэксце — ідэйная цэласнасць падмацоўваецца рэжысёрскім вырашэннем. Актрыса кантралюе эпізоды гісторыі рытмічна: у гнуткай дынаміцы свайго аповеду і руху яна расстаўляе акцэнты грукатам барабана, «пражывае» тэкст, атаясамлівае сябе з гераіняй, што не характэрна для большыні дакументальных пастановак і выклікае шмат спрэчак у даследчыкаў дакументальнага кірунку. Але ў выпадку з «Жоўтым зайцам» праз «перажыванне» ўзнікае эфект сведкавага тэатра — быццам бы актрыса і ёсць Наталля, і гэта дадае яшчэ большай спавядальнасці.

Вось гераіня распавядае пра дарагую сукенку «да падлогі», якую складана кудысьці апрануць, і творча абгортваецца цэлафанам. А што рабіць? Сям'я адгаварыла купляць такі недарэчны тавар падчас крызісу. Самаробная сукенка, вынайдзеная нібы на экалагічных конкурсах у школе, — па-хатняму, шчыра выдае іранічную прэтэнзію на гламур.

Альбо яшчэ гісторыя. Аднойчы Наталля замовіла праз Інтэрнэт набор веераў, запакаваных у скрыню. Калекцыя належала жанчыне ў веку, якая шмат часу прысвяціла веерам і прыклала да іх тлумачальную цыдулку. «Чаму я так не пражыла жыццё?» — спытае гераіня і паскардзіцца: дзеці расцягалі рарытэты невядома куды. Сапраўды — глядзіш на веер з намаляваным лайнерам і ўяўляеш вясельнае падарожжа першай уласніцы скрыні. Шарму і дакументальнасці дадае і тое, што ў пастаноўцы выкарыстоўваецца частка сапраўднай калекцыі Наталлі — папулярны зараз сцэнаграфічны рэдзі-мэйд.

Пэўную частку спектакля складаюць расповеды пра сны: гераіня сніць Максіма Горкага, Алу Пугачову і вельмі часта — першых дзяржаўных асобаў. Аднойчы ў сне яна ўбачыла Пуціна з Мядзведзевым і нават адчула іх сэксуальную прыцягальнасць, нягледзячы на нязгоду з дзяржаўнай палітыкай... Начныя і дзённыя перажыванні размяжоўваюцца сімвалічна: у начных сцэнах артыстка карыстаецца ліхтарыкам, і праз гэта гутарка набірае яшчэ большай інтымнасці — яна вядзецца нібыта з-пад коўдры.

Але гісторыі выдаюць пэўны смутак гераіні, часам светлы, часам не, бо недарэчнасці іншы раз адбываюцца. Муж Наталлі нават не ведае, што яна пісьменніца, людзі лічаць яе дзівачкай, а пасля вяселля яна так і не выправілася ў адпачынак. Аднак пры гэтым кожная занатоўка рэальнасці прасякнута любоўю да жыцця. Напрыканцы спектакля гераіня ўзгадае верш Ціма Сабакіна «Каханне жоўтых зайцаў»: «У жоўтых зайцаў таксама ёсць каханне / яно амаль такое ж як у сініх»...

У анатацыі да твору напісана: «Калісьці Наталля жыла ў Брэсце, і яе лічылі дзіўнай. Цяпер яна жыве ў Маскве, знайшла сваё асяроддзе і шчаслівая, але гэта не пэўна». А ці можна ўвогуле абяцаць штосьці пэўна, калі гэта датычыць вольнай жыццёвай хады, а тым больш — шчасця?

...Цікава, што жоўты колер палярны сінаму. Навокал існуюць такія розныя, але такія аднолькавыя зайцы, у кожнага з якіх сваё каханне. І сваё разуменне шчасця.

Ірына Пашэчка ў монаспектаклі «Жоўты заяц».
Фота Юрыя Юрчыка.

The first summer issue of *Mastactva* greets its readers with the topical rubric **Orientations**, where our authors Alesia Bieliaviets, Tattsiana Mushynskaya and Zhana Lashkievich readily suggest what is worthy of attention in the country's cultural art field (p. 2).
The **Visual Arts** set opens with an overview — the **Foreign Art Events Digest** compiled by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3). Then follows the **Portfolio** rubric, where Tattsiana Markaviets-Garanskaya talks about the graphic artist Antanina Faley (p. 4) and Maryna Erenburg discusses Iryna Loban's sounds of colour (***Melodies of the Invisible***, p. 7).
Nadzieya Usava in **Cultural Layer** looks into the Belarusian genealogy of European classical art — how a woman from our country appeared as a model for a European artist's famous painting (***Francois Gerard. The Portrait of Julia Tatishcheva***, p. 10).
In June, the art section of *Mastactva* is rich in **Reviews and Critiques**: topical events in the visual arts are discussed by Natallia Sharangovich and Pavel Vainitski (57th Venice Biennale, p. 12) and Liubow Gawryliuk ("Youth. Belarus" at the Piatrus Browka Literary Museum, p. 18, and "Kurasowshchyna, My Love" at the TSEKH art space, p. 20).
After the panorama of the **Foreign Art Events Digest** in its domain (p. 21), the **Music** section suggests looking into **Dzmitry Padbiarezski's Personal Office** (p. 22) and continuing with the **Audio** rubric where Mr Padbiarezski comments upon three new notable events on the country's music scene (p. 23). Then follows a duo of music **Themes**: Anastasiya Saprankova gives a detailed and thorough discussion of the recent anniversary of the Gomel Philharmonic — its gains and achievements are covered in the article ***Classical Music over the River Sozh*** (p. 24); Natallia Ganul talks with Natallia Kotava, co-founder of the Duetissimo International Festival of Piano Duet Performance (***To Breathe and Think Together***, p. 28). The section is concluded with **Reviews and Critiques** rubric, where Tattsiana Mushynskaya gives an account of the Sonorus Choir's festive programme (***In the Forefront***, p. 30).
Choreography in June, for the pleasure of its amateurs, offers a number of notable articles. After the introductory **Art Digest** overview (p. 31), together with Alena Balabanovich and Ina Korsak we will look into the **Rehearsal Hall** in order to see the present life and dance of Tattsiana Shametaviets, a famous dancer and now a reputable teacher (***Tattsiana Shametaviets. Exquisiteness through Hellishly Hard Work***, p. 32), and choreographer Siargey Mikel, Valiantsin Yelizaryew's young and gifted disciple (***Siargey Mikel, Proponent of Action Dance***, p. 35). And then, we return to the **Reviews and Critiques** by Tattsiana Mushynskaya (*The Cherry Orchard* at the Music Theatre, p. 37) and Tattsiana Mikhailava (new projects of the Choreography Department at the BSU of Culture and Art, p. 38).
The next **Theatre** rubric carries a series of profound materials. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 39) and then find reviews of theatrical events and critiques of prominent or noticeable productions: Katsiaryna Yaromina ("Slavonic Theatre Gatherings" in Gomel, p. 40), Krystsina Smolskaya (Anton Chekhov's *Three Sisters* at the New Drama Theatre, p. 43), Hanna Kharoshka (*The Doctor in Spite of Himself* at the YPT, p. 44), Dzmitry Yermalovich-Dashchynski (*The God of Kazytka* at the Gallery-canteen ZYX, p. 46), Anastasiya Vasilevich (*The Yellow Hare* at the NCCA, p. 47).
Traditionally, the publication is concluded with the **Collection** rubric — a virtual journey in search of unique works of Belarusian art. In June, we look at the collection of Belarusian Art Union, reviewed by Piotra Vasilewski, an art critic, designer and cultural art journalist (p. 48).

Збор Саюза мастакоў

Пётра Васілеўскі

Сёння мастакі, якія памятаюць савецкі час, без настальгіі прыгадваюць дакучлівую апеку з боку спецыяльна створаных структур і спецыяльна навучаных людзей, але кажуць, што некаторыя элементы дзяржаўнай культурнай палітыкі тае пары прыдаліся б і ў суверэннай Беларусі. Прынамсі было б зусім някепска, каб аўтар меў гарантаваны дзяржаўны заказ. Калекцыя Беларускага саюза мастакоў у асноўным сфармавалася ў савецкі час і менавіта на аснове гарантый, якія мастакі мелі ад дзяржавы, калі маглі пацвердзіць прафесіяналізм. Уласная мастацкая калекцыя — у любым выпадку раскоша. Саюз мог сабе яе дазволіць, бо лічыўся важным чыннікам ідэалагічнай структуры і фактычна быў манапалістам у галіне мастацкай вытворчасці ва ўсіх яе сегментах. У структуры мелася арганізацыя пад назвай Мастацкі фонд. Яна адказвала за гаспадарчую, эканамічную дзейнасць. Фонд кіраваў маёмасцю саюза, яму падпарадкоўваліся мастацкія камбінаты. А праз іх, у сваю чаргу, праходзілі ўсе дзяржаўныя заказы — ад аздобы калгаснага клуба да манументаў на плошчах гарадоў. Мастацкі фонд нароўні з Міністэрствам культуры мог замаўляць творцам станковыя работы або набываць іх непасрэдна з выстаў. Працы, прыдбаныя Міністэрствам, траплялі ў музеі, а Мастацкі фонд фармаваў уласную калекцыю. Нагадаю: за кошт адлічэнняў у фонд, якія шлі з кожнай работы, выкананай мастакамі паводле дзяржаўнай замовы, стваралася культурная інфраструктура, што дзейнічае і па сёння. На тыя грошы збудаваны сталічны Палац мастацтва — лепшая выставачная зала Беларусі.
Сабраная ў савецкі час калекцыя Саюза мастакоў — сапраўдны залаты фонд нашай культуры. Адных толькі палотнаў генія беларускага краявіду Віталя Цвіркі налічваецца недзе чатыры дзясяткі. Ёсць працы і іншых класікаў — Аляксандра Кішчанкі, Леаніда Шчамялёва, Гаўрылы Вашчанкі, Арлена Кашкурэвіча, Георгія Паплаўскага... Збіральнікі не абмінулі ўвагаю і тых творцаў, якія хоць і не былі адзначаны высокімі званнямі, але зрабілі важкі ўнёсак у скарбніцу нацыянальнай культуры. Ёсць у калекцыі работы народных майстроў, узоры сцэнаграфіі. На яе аснове, калі будзе на тое грамадская патрэба і кіраўнічая воля, можна зрабіць паўнавартасны музей беларускага выяўленчага мастацтва савецкай эпохі.
Без твораў згаданай калекцыі сёння не абыходзіцца ні адна маштабная рэтраспектыўная выстава. Часта мастакі, ладзячы персанальную экспазіцыю, звяртаюцца ў Саюз з просьбай пазычыць тую ці іншую работу, калісьці набытую Мастацкім фондам. Значная частка прац захоўваецца ў спецыяльна прыстасаваным памяшканні на Мінскім мастацкім камбінаце, а таксама на Барысаўскім камбінаце прыкладнога мастацтва. Скульптуры няшмат. Яна знаходзіцца ў тым будынку, дзе значную частку жыцця пражыў Андрэй Бембель і дзе цяпер месціцца праўленне Саюза мастакоў. Дарэчы, на камбінаце ёсць і роспіс, што калісь упрыгожваў аўтавакзал «Маскоўскі». Чакае, калі ім зацікавіцца нейкая ўстанова культуры.
Паколькі саюз зацікаўлены, каб творы бачылі людзі, частка калекцыі перададзена дзяржаўным установам на адказнае захоўванне. Тыя работы, у прыватнасці, упрыгожваюць інтэр'еры Савета рэспублікі і беларускіх пасольстваў. У параўнанні са скарбамі Нацыянальнага мастацкага музея калекцыя Саюза мастакоў, не саступаючы ім па якасці, так бы мовіць, больш мабільная. Сёння кіраўніцтва саюза гатова перадаць народнае мастацтва, якое ёсць у калекцыі, музею ў Раўбічах, а сцэнаграфію — Музею тэатральнай і музычнай культуры, з надзеяй на лепшыя ўмовы ўтрымання. А галоўнае: там іх пабачаць людзі.
Цяпер калекцыя фактычна не папаўняецца. Гэта звязана з эканамічнымі цяжкасцямі, якія сёння перажывае творчы саюз разам з усёй культурнай сферай.

Валяр'яна Жоўтак.
Рабіны. 1974.